ELLEN KEY

Verk och Människor

Stockholm
Albert Bonniers förlag

Pris 6 kr.

VERK OCH MÄNNISKOR

MANU · FORTI

VERK OCH MÄNNISKOR

AV

ELLEN KEY

STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM 1910
A.-B. FAHLCRANTZ' BOKTRYCKERI

TILL

"JUNTAN"

den sedan hösten 1892 trofast sammanhållna

VÄNKRETSEN

med ett innerligt tack för de flydda åren

från

Juntans, med hjärtat alltid närvarande,

TOLVTE MEDLEM.

Innehåll:

I. Oberammergau och Oberbayern 11
Omkring Assisi 56
II. En pingstdag hos Rodin. 85
Rainer Maria Rilke 96
Verhaeren och Maeterlinck 162
III. Björnson och Sverige 229
Karl August Tavaststjerna. 270
Små stycken om svenska diktare:
Vid August Strindbergs femtioårsdag 1899 307
Vid Oscar Levertins död 1906. 308
Vid Verner von Heidenstams femtioårsdag 1909. . . 310
Vid Gustaf Frödings femtioårsdag 1910 311
Vid Ola Hanssons femtioårsdag 1910 312
Om Per Hallström, i Inselalmanach 1908 315
Om Selma Lagerlöf, i Sv. Dagbladets julnummer 1903 320
IV. Moderligheten i lek och konst:
Dockor 331
Ungmör 336
Madonnor 341
Malwida von Meysenbug 363

I.

Oberammergau och Oberbayern.

En liten by i bayerska höglandet är vart tionde år en medelpunkt för den europeiska och amerikanska turistströmmen. Bland de hundratusenden, som bevista passionsspelen i Oberammergau, torde dock ej många stanna så länge, att de hinna iakttaga spelens samband med folklynnet i trakten. Den sanningen, att en konstskapelse endast blir helt förstådd i samband med de förhållanden, under vilka den uppstått, bekräftas emellertid även genom dessa passionsspel. Några antydningar om deras folkliga och historiska bakgrund torde således ej sakna betydelse för den bild, jag senare söker ge av själva spelen.

I.

Bayerska höglandet reser sig tvärt från den vida, jämna högslätten. När tåget en vacker julidag ilade söderut, förbi de frodiga åkrar och ängar, barrskogar och lövträdsdungar, trevna byar och vita kyrkor, som ge slätten dess uppsyn, njöt man det ointresserade,

dåsiga välbehag, som det frodigt och mjukt enformiga meddelar. Intet tydde på närheten av alpnatur, förr än en luftvåg, hö- och barrdoftande, källvattensfrisk, livsäggande som en oväntad glädje, drev förbi. Och i detsamma syntes bakom Stranbergersjöns blå yta en vägg av tätt sammanträngda, pyramidliknande berg, arkitektoniskt måttfulla i daning och samställning, med sidorna svepta i djupare eller ljusare blå slöjor, med topparna lysande vitblå, snöbjärta, silvergrå. Det är kalkalperna, som fylla hela södra Bayern liksom angränsande landsdelar. Genom själva sin bergart äro de så ljusa, att man blott, under jämförelse med den skarpare glansen på någon verkligen snöhöljd topp, övertygar sig att icke alla de skinande tinnarna gå över den eviga snöns gränslinje.

Till bayerska höglandet höra en mängd sjöar, som dels breda ut sig på slätten vid bergens fot, dels ligga inklämda mellan bergen. Av slättsjöarna är Starnbergersjön mest bekant; på och mellan de låga, skogklädda höjderna kring denna ligga alla de villor och byar, som äro Münchenerboarnas sommartillhåll. Ett av de ur skogsparkerna framskymtande slotten är Berg, där Ludvig II slutade sitt livs sorgespel. Hans övriga, som drömslott utstyrda, palats ligga vid bergsjöarna. Och hans stora skulder avbetalas nu genom de inträdesavgifter, som de nyfikna erlägga för rätten att tränga in i den fordom strängt slutna trollvärld, som den själssjuke fursten — offer för släktarvet och för skönhetskänslans övermått — åt sig danade!

I sydöstligaste hörnet av Bayern ligger Königsee, i vars närhet Ibsen och Lie ofta hade sina sommarhem, lockade av en natur, som lär påminna om Sogns vilda

delar. Så komma tätt efter varandra Chiemsee, Eibsee, Schliersee — där Ola Hansson länge bodde — Tegernsee m. fl. men först och sist Walchensee, vilken poeter, reseskildrare och turister pläga sätta främst.

Upp till Walchensee färdas man, från sista järnvägsstationen på slätten*, i postvagn, detta obekväma och förtjusande sätt att tillägna sig en bygds egendomlighet. Här i bergstrakten går vagnen blott i skritt; man kan fullt njuta naturens former och färger, toner och dofter; man kan prata i timtal med folket vid hästombytena; gå uppför backarna och lyss till hur postiljonen, skinande i Bayerns vita och ljusblå färger, genom sitt öronskakande posthornsolo väcker ett mångdubbelt eko mot bergväggen. Men när vägen blir så brant, att hästryggarna få mer lodrät än vågrät ställning, tar det moderna djurskyddssinnet bort något av behaget i det romantiska sättet att färdas på dessa urgamla vägar, där så många släktled rest förut. Man befar nämligen den forna handelsvägen över Tyrolen till Venedig, den väg, som bland andra Goethe skildrat på de första bladen i sin Italienska resa, ehuru flyktigt — för honom var vägen ju blott en del av det avstånd, som skilde honom från hans längtans land.

Walchensee förtjänar emellertid att man stannar, som jag upprepade gånger hos goda vänner gjort, som där ha sitt hem. Och som Walchensee i hög grad har allt det för bayerska höglandet typiska, tecknar jag detta bäst genom att skildra just den bygd, jag känner mest och som varit min utgångspunkt för fotvandringar i olika riktningar.

---

* Nu finnes järnväg ända till Kochel.

Walchensee ligger nästan rakt sydligt om München och tre mil norr om Tyrolen, alldeles i hjärtat av bayerska höglandet. Om Walchensee som om Wättern förtäljes, att den är bottenlöst djup och genom underjordiska källor förbunden med havet. Liggande högt uppe bland bergen har den ansetts hota slätten med faran att en gång våldsamt störta ned över bergväggen. De bayerska hertigarna sökte därför blidka de ödeläggande vattenmakterna genom att årligen kasta en gyllene trolovningsring i djupet samt genom att hålla midnattsmässa i Münchens slottskapell, när ilbud förkunnade att Walchensee steg; sägnen berättar att till yttermera säkerhet passet mot slätten stängdes med järnportar!

Ännu ligger emellertid den sagorika sjön kvar i sin djupa bädd mellan bergen, krökande sig i en mångfald av vikar, som göra den mer växlande än de övriga bergsjöarna. En vackert skogbevuxen ö i dess mitt har för svenskar ett särskilt intresse: där synas ännu de befästningar, den flyende befolkningen under 30-åriga kriget uppförde till skydd mot svenskarnes plundringståg. Lider man av hyperpatriotism är en vistelse i Bayern en hälsobot: överallt möter man där skräckfyllda minnen »aus der Schwedenzeit».

Walchensee ligger omkring 800 meter över havet och bergen närmast stranden lika högt över sjöns yta. Redan kl. fem e. m. under själva högsommaren utestänga de solen men denna glöder så sydländskt varm medan den är synlig, att en rik växtlighet framkallas och fortlever långt in på hösten. Hela september, oktober och november äro en nästan oavbruten följd av sommarvarma, klara dagar; januari kommer med blå-

sippor, mars med vår. Under sommaren är det bayerska som andra högland fritt från alla låglandets sommarplågor, mygg och flugor, damm och hetta. Denna ständigt milda, rena, spänstiga luft ger redan den blott tillfälligt besökande lynnesjämvikt och glättighet, egenskaper, som under tidernas lopp inorganiserats i hela folklynnet.

De lägre bergen i bayerska höglandet äro pyramider av grönska, klädda från fot till topp. Blott sällan vika de åt sidorna för en smal dalgång med åker- och ängsmark och de stupa så brant i sjöarna, att endast här och där en ängssluttning kan breda ut sig mellan skogen och vattnet. Annars skog i oändlighet. Och vilka skogar! Väldiga barrträd — som bestå de ofta mer än alnsbreda golvtiljorna i bondgårdarna — utgöra huvudmassan. Med tallarnas, granarnas och idegranarnas mörka grönska blandar sig lövträdens ljusa. Ek och björk äro sällsynta men alm och lind, oxel och rönn, framför allt dock bok finnas rikligt. I högsommaren glimma eldflugorna mellan grenarna. En yppig underskog, tjocka bäddar av mossa, praktfulla ormbunkar av många arter, murgrön- och clematisrankor kring trädens stammar, en rikedom av vackra gräs och färgstarka blommor — allt detta tillsammans bildar genom sitt gröna och bruna färgspel en ögonfröjd, jämförlig endast med den än finare och flyktigare, som bergens och vattnets färgskiftningar skänka.

Genom skogarna störta klara bäckar i ilande fart ned till sjöarna. Vattnet i dessa bergsjöar är även så klart, att man t. ex. i Walchensee ser botten på hundra fots djup och i skuggan av bergen så glänsande

dunkelgrönt som järnekens blad men ute i solljuset genomskinligt, gnistrande blått som safirer.

Naturen i Sydbayern har något av söder och nord, »ett på en gång storartat och lidelsefullt skaplynne», har en diktare träffande yttrat. Lynnet växlar snabbare än en konstnärs. Ena stunden speglar det orörliga vattnet vart strå på stranden lika klart som de milsvitt avlägsna snöfjällen; den nästa skummar det i vita vågor; nyss syntes molnen som lätta bomullsflockar eller plastiskt formade alabasterrankor längs bergväggarna; ett ögonblick efter teckna de sig som kopparröda åskvädersmassor mot det gröna, eller samla sig till ett tätt, grått förhänge, som utestänger var skymt av bergen och ger intryck av att man står vid det dimhöljda havet, som slår sina böljor mot stranden. Först och sist är det dock bergens skiftande belysningar, vilka här som i andra alplandskap ge liv åt tavlan. Men genom kalkbergens växlande färger blir rikedomen på toner här ovanligt stor. Ovanom de helt grönklädda bergen resa sig andra, endast fläckvis gröna. Men överallt, där en växt kan taga fäste på branterna, utbreda sig den svartgröna dvärgtallen och rhododendronbuskarna, vilkas klarröda blommor föranlett det ur alla synpunkter oriktiga namnet »alprosor». Och över dessa grå- och grönfläckiga kammar resa sig slutligen de helt bara, av kalk eller snö vitglänsande topparna. Alla dessa berg antaga allt efter avståndet, deras mer eller mindre täta grönska och de olika belysningarna — morgonens, middagens eller kvällens, solskenets, blixtens eller månskenets — de för fjällvandraren väl kända färgskiftningarna: från dunkel blodfärg till skärt; från svartgrönt till smaragd; från djupaste indigo-

blått till opalens blåvita glans; från blygrått till silvervitt, från brons till svavelgult.

Vid Walchensee är det Karwendel- och Wettersteingruppernas sköna formationer, som begränsa synkretsen; från den senare reser sig Bayerns högsta berg, Zugspitze. Alldeles invid Walchensee ligga några berömda, lägre utsiktspunkter, så t. ex. Herzogstand, från vars topp man har den praktfullaste överblick av slätten fram till München åt norra sidan samt av Bayerns och Tyrolens skimrande alpvärld åt den södra.

Bayerska höglandet, föga uppmärksammat av den stora turistströmmen, blir därigenom behagligare än t. ex. Schweiz och Tyrolen äro det för landets egna innevånare, som under sommaren flitigt besöka detsamma. Den bayersk-österrikiska turistföreningen har genom goda anordningar lättat färderna. Här och där i bergens lägre delar ordnas vägar och sittplatser, varigenom de bli tillgängliga som parkanläggningar; över bergforsarna göras enkla broar; på viktigare punkter finnas turisthyddor och i de vildare, högre delarna av bergen, där smala stigar korsa varandra, stå vid villsamma punkter avvisare, som ange riktningen. Överallt, där likväl misstag kunde uppstå, finnas pilar eller streck målade med röd färg på träd och stenar. Genom dessa ypperliga anordningar blir man så gott som oberoende av vägvisare, ja t. o. m. av karta och kompass.

Också möter man oupphörligt ensamma turister eller hela grupper av studerande ungdom med alprosor i hattarna och ryggsäck, ett bärsätt, som under århundraden varit folkets i dessa bygder.

Ofta glömma turisterna sig kvar i något av de många

små värdshusen med den trevna, lantliga prägeln, där de undfägnas med bergstraktens läckerheter: friskt alpsmör, som »die Sennen» bära från sätrarna på de hylliknande ställningar vid vilka otroliga bördor surras fast; blomdoftande, bernstensklar honung, hjort- och rådjursstekar, de i alla engelska reseböcker berömda fisksorterna Renken och Saiblinge och slutligen de olika slags mjölrätter — Schmarren, Nudeln m. m. — som utgöra bayerska folkets vardagsmat.

Redan på den vida slätten, som gränsar till höglandet, framträda de kännetecknande drag, som äro gemensamma för Bayerns högland och de närliggande bergstrakterna i Tyrolen, Schweiz och Österrike. Främst märker man de enkelt stilfulla byggnaderna med deras måttfulla proportioner. Husväggarna ha bländvit rappning men i vindsvåningen behålles på gavelsidan träets färg. De tre fönsterraderna — vindens, övervåningens och bottenvåningens — ha klara, stora rutor och alltid gröna luckor; en eller två balkonger på framsidan; ofta en svalgång med yttre trappa på ena långsidan; ett brett överskjutande tak — täckt med spån och kvarhållet av stenar — detta är urtypen till den s. k. schweizerstilen, vartill även hör enkla sirningar på träytan i vindsvåningen och utskärningar på balkongernas räckverk. Hos oss har denna »schweizerstil» blivit ett av de många bevisen på den glada självbelåtenhet med vilken vi svenskar tillägnat oss arkitektoniska motiv, dem vi icke ens troget efterbilda, än mindre med smak lokalisera, utan endast helt fryntligt barbarisera. Ej sällan ser man på de vitrappade väggarna freskomålningar i mycket växlande och livliga färger, stundom med dekorationsmotiv i renässans- men

isynnerhet i rokokostil, stundom också framställande hela tavlor, vanligen med bibliskt ämne.

Boningshuset i bondgården är sammanbyggt med ladugården, som man ser taga vid redan utifrån, ty där slutar vitrappningen och träet behåller sin naturliga färg. Men ingen skall tro att denna anordning skadar prydligheten. Allt är utmärkt snyggt och ordentligt, ja, själva gödselstaden ett mästerverk i sitt slag! På gräsplanen framför huset växa löv- och frukträd; ur trädgårdstäpporna dofta rosor, liljor, reseda; på balkongerna och i fönstren stå trälådor med hängnejlikor och andra färgrika blommor. Träder man in i bondgårdens kök, ser man stora, kakelklädda spisar, skinande vita hyllor, bord och bänkar; hela härar av koppar- och tennkärl, vackra lerkrus och glas. I matrummet äro väggarna vanligen strukna i någon ljus ton och prydda med horn av hjort eller stenbock, kring fönstren hänga slingerväxter; det hela präglas av enkelt, stilfullt behag. Båtarna, flatbottnade ekor, äro byggda i vacker, gondollik form och målade i klara färger; allt visar att det icke blott är det ändamålsenliga utan även det prydliga, man eftersträvar; därtill kommer att renlighetssinnet här nästan alltid följer sin syster, skönhetskänslan, i spåren. Med avseende å kläderna gör man samma iakttagelse. Enklare och nättare dräkter än de på fälten arbetande bondkvinnornas ser man sällan: vanligen enfärgade, släta kjolar; livstycken, ofta röda; under dem synes — alltid rena — lintygsärmar; inga klumpiga kängor men skor och mörka strumpor; slutligen en svart eller röd huvudduk, knuten i nacken: en ram kring ansiktet, lika mjuk och vacker som våra under hakan knutna hucklen vanpryda. Männen gå i jacka

eller jaktrock, grå med gröna kanter; knäbyxor och skor, samt bredskyggiga, gröna filthattar, alltid prydda med en blomma eller fjäder. Alla se ut som klädda människor, d. v. s. människor, som anpassat sin dräkt efter sin personlighet eller åtminstone efter sina sysslor och sin omgivning och som således behärska kläderna, medan dessa i norden behärska människan, som vanligen liknar en vandrande klädhängare.

Till det behagliga intrycket medverkar att bayerska folktypen är vacker. Likt naturen är den en sammansmältning av nordens kraft och söderns jämnmått. Gestalterna ha germanens höjd och styrka; de äro muskelfasta utan hårdhet, fylliga utan löshet i hullet; hållningen har något av italienarens spänstiga och naturliga värdighet; en luffande gång, tafatta rörelser, kantig långskranglighet eller pussig oformlighet äro här sällsynta. Ansiktsformen är avlång, näsorna höga, fina, lätt böjda, munnarna väl skurna, med jämna, vita tänder; ögonen öppna, stora, mörkblå eller ljusbruna, aldrig talgiga, sällan vassa. Hyn har intet av det nordiskt blåröda eller sydländskt gula: den är guldbrun, med en varm, persikoliknande blom på kinderna. Barnen äro tillbedjansvärda som Rafaels bytingar, när de komma leende emot en med sitt »Grüss Gott!» — dessa bygders trohjärtade hälsning — på läpparna. Barndomens mjukhet i linjerna och finhylthet ge åt de rena dragen och de klara, milda ögonen ett än mer idealiskt tycke än åt de vuxna. Man behöver varken historiens vittnesbörd eller tungomålets — med alla dess från romarspråket komna ord och ortnamn — för att inse att b a j u w a r e r n a — som Sydbayerns folk av ålder kallats — liksom de dem liknande tyrolarne och andra

stammar i Österrike — är ett blandningsfolk av germaner och romaner, där mycket av det goda från båda hållen kommit fram som resultat.

Även i folklynnet finnes denna blandning. Sydbayrarne äro mycket ärliga och ordhålliga; i enkelhet och rättframhet påminner deras väsen om norrmännens. Övriga tyskar beskylla dem för grovhet och påstå att bayraren hyser en sådan avsky för krus och komplimenter, att han, om man säger honom: »sov gott!» svarar: »Det gör jag som jag vill!» Å andra sidan äro sydbayrarne rent av sydländska i sitt starka behov av sinnlig skönhet och sinnlig fröjd. De äro oberörda av all »engiftesidealism», d. v. s. som ogifta mycket fria i förhållandet mellan könen. De äro icke fallna för grubbel eller svårmod. Även i ett annat fall äro de så otyska som möjligt, nämligen i fråga om flit och sparsamhet. Stadsbon arbetar blott i hopp att samla så mycket, att han skall kunna leva någorlunda på sina räntor; lantbefolkningen är nästan uteslutande självägande bönder på stora, präktiga gårdar; de sköta dessa någorlunda väl men leva i regeln upp sina årsinkomster. Här ett bevis på i hur stor stil det kan gå till i ett sådant bondhushåll: en rik änka på en gård vid Walchensee hade tre barn, som skulle besöka sockenskolan. Men som de fram och tillbaka skulle få en allt för lång daglig väg, byggde hon bredvid skolan ett prydligt hus, inrättade det fullständigt och ordnade där hushåll för barnen under skolterminerna.

Folket vill äta gott, dricker gärna, super sällan. De äro lidelsefulla vänner av dans, musik och teater. Gammaldags folkdanser får man här som i Tyrolen se i sätrarna, då herdar eller timmerhuggare, jägare eller

krypskyttar där hälsa på; melodiska visor ljuda från folkets läppar, cittran och fiolen spelas allmänt. Så hörde jag under ett hästombyte kyrkmusik utföras på fiol med så mycken färdighet och känsla, att jag nödvändigt måste se den osynlige spelmannen. Det var en från huvud till fot nedmjölad kvarndräng, så klassiskt vacker i sin vita dräkt, att en bildhuggare icke skulle fått någon ro innan han modellerat denne mjölnar-Antinous. Han övade sig till söndagsgudstjänsten i kyrkan, upplyste han.

Vad teaterkärleken angår, så är bayrarnes »dramomani», som en folkskildrare från 1700-talet kallat den, urgammal. Och ehuru det religiösa folkskådespelet — genom omständigheter, dem jag senare återkommer till — egentligen endast fortlevat i Oberammergau, är det folkliga skådespelet ännu icke utdött i andra bygder av Sydbayern och angränsande delar av Tyrolen. Lustspel, riddardramer o. d. uppföras sålunda av bondfolket självt i Kiefersfelden och Thiersee, i Brixlegg, i Schliersee och Erl.

De bildande konsterna äro i dessa bygder förbundna med folkets liv på sätt, som vi i norden nu mera icke ens ha en aning om. Därvidlag medverkar dels det naturliga konstsinnet, dels den katolska kyrkans förmåga att bruka detta sinne. Man möter överallt vittnesbörd om det sakförhållandet, att katolska kyrkan behöll — och vidgade — skönhetskänslans område, när den lutherska kyrkan i stället på skönhetssinnets bekostnad vidgade tankens. Bayrarne äro i allmänhet ej religiösa, om man med religion menar en hela personligheten genomträngande, livshelgande tro. Men de äro däremot mycket religiösa, om man därmed menar ett stort behov av

religiösa känslointryck. De älska sin religion så att säga med ögon och öron. I varje rum, till och med köket, möter man krucifix, vigvattenskärl, madonnabild. Här som i Tyrolen ser man på vägarna ofta var femte minut någon madonna- eller Kristus-bild; på de högsta bergstopparna breda kors ut sina armar; vid sjöstranden och på bergsstigen, i skogsgläntan och i dalgången möter man oupphörligt s. k. m a t e r l. Dessa äro stolpar, som uppbära en tavla, där någon på den platsen timad olyckshändelse — ett »martyrium» — är avbildad jämte en maning att bedja för den dödes själ. Vid de större bondgårdarna finnas enskilda huskapell, ofta alldeles i kyrkans närhet. Själva kyrkorna ligga mycket tätt och bidraga, genom sina växlande tornformer, till bygdens säregna arkitektoniska stil. Stundom äro dessa torn de gamla fyrkantiga romanska; stundom ser man smärta götiska spiror, sådana som t. ex. på Gottlands flesta landskyrkor; men oftast ha kyrkorna i Sydbayern på tornets topp en egendomlig liten »lök»kupol, påminnande om de ryska kyrkornas. Själva vägen till kyrkan är ej sällan kantad med tavlor av de olika »stationerna» i passionshistorien, ett ämne, som ofta framställes även inne i kyrkan och av enkla bondmålare, vilka stundom varit verkliga konstnärssjälar. På altarena hopas votivtavlor, alldeles lika »materl»-tavlorna, blott med den skillnaden att de förra framställa den fara, ur vilken man blivit räddad.

Alla, som vistats på landsbygden i katolska land, ha kunnat iakttaga konstens betydelse som bindeled mellan troslivet och vardagslivet. Men i dessa trakter framträder detta drag ovanligt starkt, emedan folkets egen naturliga konstkärlek sökt sig uttryck i framstäl-

landet av alla dessa skulpterade och målade bilder, som åskådliggöra troslärans viktigaste moment eller den enskildes djupaste andliga erfarenheter. Att fetischdyrkan därvid ofta är sammanvuxen med skönhetssinnets behov; att mycken såväl rörande som krass vidskepelse blomstrar jämte konstkärleken och tron, detta är visst. Men var är vidskepelsen utesluten? Icke är det väl kala kyrkväggar och falsk psalmsång, som bevisa dess frånvaro?

Sydbayern ägde en stor mängd berömda kloster. Innan dessa 1803 upphävdes, lär man i denna s. k. Pfaffenwinkel ha kunnat resa omkring under 14 dagar och inta var måltid i något nytt kloster, abbotstift eller biskopshus. Klostren i Sydbayern utmärkte sig tidigt genom livlig verksamhet på konstens och litteraturens område. Från Benedikbeuern*, som utbreder sin praktfulla vita byggnadskomplex just där höglandet börjar, kommo de berömda medeltidssångerna Carmina burana; Rottenbuchs kloster var redan på 1100-talet ryktbart för sina träskulptörer; i ett tredje kloster utvecklades på 1600-talet det artistiska stuckarbetet o. s. v. Och det blir även klostren och jesuiterna, som framkalla den energiska motreformationen, vilken i Bayern som annorstädes gjorde lutherdomen dess svåraste avbräck. Goethe säger om jesuiternas teaterverksamhet:

»Sie verschmähten nichts was irgend wirken konnte, und wussten es mit Liebe und Aufmerksamkeit zu behandeln. Hier ist nicht Klugheit, wie man sie sich ins

* Klostret omdanades efter sekulariseringen till stuteri och glasbruk, vid vilket Frauenhofer utförde flera av sina betydelsefulla arbeten.

Abstracto denkt, es ist eine Freude an der Sache dabei, ein Mit- und Selbstgenuss, wie er aus dem Gebrauche des Lebens entspringt.»

Och vad Goethe här säger om deras skådespelarekonst, gäller om hela deras övriga strävan att till kyrkans förhärligande och den religiösa känslans väckande bruka och uppöva alla folkets estetiska krafter. Att bedöma denna strävan som kall beräkning är mycket opsykologiskt. Det blott avsiktliga är alltid ofruktbart, medan resultatet här blev en rik estetisk alstring, vars praktblomma är passionsspelen i Oberammergau.

II.

Ammergau — d. v. s. den dalgång varigenom Isars tillflöde Ammer (Amper) går fram — utgör en del av nyssnämda Pfaffenwinkel. Och det är under hägn av ett av de där mest berömda klostren, Ettal, som dalens kulturliv utvecklats. Ettals forna kloster ligger tätt intill det höga, skogbevuxna berg, som kallas Ettaler Mandl; klostrets väldiga, vita murmassor omgiva en stor gård med gamla härliga träd och gröna gräsmattor; ett materl visar oss huru under 30-åriga kriget en svensk (?) marodör på själva klostergården mördade en munk. Klostret stiftades 1332 av kejsar Ludvig av Bayern i syfte att vara en fristad ej blott för munkar utan ock för tretton riddare och deras hustrur, vilka önskade lämna världslivet utan att dock vilja avsäga sig äktenskapet.

Det ursprungliga klostret har brunnit. Men den tolvhörniga centralkyrkans gamla murar stå kvar och

uppbära nu den nya, högvälvda kupolen. Någon har träffande yttrat att kyrkans inre är jublande, att det ger det rikaste uttryck åt den sinnesglädje och livsfriskhet, som utmärka det bayerska folklynnet. Kyrkan är dekorerad i den yppigaste rokokostil. Alla helgonbilder på altarena, alla änglar på gesimserna vända hänryckta blickar upp mot kupolen, som fylles av målningar. Färgernas friskhet och kompositionens växlande liv ge en hög tanke om konstnärens — Martin Knollers — begåvning. I Ettals kyrka firar den bayerska motreformationens konst sin högsta triumf. Även orgeln och kyrkmusiken här äro vida berömda. Dock är det icke allt detta, som i främsta rummet hit lockar de vallfärdande skarorna: det är den lilla alabastermadonnan, som kejsar Ludwig medfört från Italien. Man trodde den vara himlafallen och oräkneliga äro de underverk, dem hon enligt klostrets anteckningar utfört. Hon var en slags samvetsvågskål, ty endast den, som hade rent samvete, orkade lyfta henne på handen. Hon gjorde utomordentliga hälsokurer och bland annat måste hon arbeta strängt som kirurg och nervläkare för att bota alla kroppsliga och själsliga rubbningar, dem »der unselige Schwedenkrieg» medförde!

Det var under dessa skräckens tider och under påverkan från Ettals kloster som passionsspelen i Oberammergau återupprättades. Dessa spel stamma icke i oavbruten följd från medeltiden. Här som annorstädes hade passionshistorien på Långfredagen uppförts i kyrkorna, likaså brukade herdarnas och kungarnas tillbedjan vid krubban och Betlehemitiska barnamordet m. m. framställas vid julen. Men »julkomedierna» fortgingo mer oavbruten än passionsspelen och det var från jesuiterna,

vilka 1559 kommo till München, som det religiösa dramat i Bayern erhöll en ny utveckling. Jesuiterna upptäckte snart bayrarnes utpräglade fallenhet för och kärlek till teatern. Där fanns både en lärd och en folklig skådespelarekonst. Vid gymnasier och kloster uppfördes komedier av Plautus och Terentius; av bönder och borgare uppfördes dels religiösa, dels muntra skådespel — s. k. Schwänke — varvid mästersångarnes och de kringvandrande musikanternas forna prestationer voro de egentliga förebilderna vid de enkla, teatraliska anordningarna. Året 1574 bildar epok i Bayerns dramatiska utveckling: då uppföra jesuiterna med utomordentlig glans tragedien Konstantin. Och därmed börjar det inflytande, som småningom omdanar det folkligt religiösa skådespelet.

Man har sagt att jesuiternas skådespel voro pre-Wagnerska, nämligen genom strävan att inom dramats ram förena alla konstformerna. De bruka för sin teater bildhuggare, stuckarbetare, målare, förgyllare, broderare; de bilda utmärkta musikkapell; de utveckla sig till ypperliga regissörer. För att ge omväxling insattes levande bilder mellan handlingen — ett av de många drag, som i de nuvarande passionsspelen röja det inflytande, jesuiternas skådespel övade på folkskådespelen, dem de togo i sitt hägn och under sin ledning. De ansågo att »Poesie ohne Theater kalt lässt» och de funno i bayrarnes »dramomani» sin bästa bundsförvant vid återväckandet av den poetiskt religiösa känslan. Men småningom urartade de folkliga, religiösa skådespelen till vanvördiga uppträden och detta föranledde prästerna att motarbeta dem. 1770 utfärdades absolut förbud mot skådespel med bibliska ämnen och

det var endast på ett ställe, Oberammergau, som det folkliga, under jesuiternas ledning ombildade, medeltida passionsskådespelet fick fortleva.

Detta undantag berodde på de egendomliga förhållanden under vilka passionsspelen i Oberammergau blevo återupplivade. Byns folk berättade själva dessa förhållanden i sin mot förbudet riktade böneskrift. En man från Oberammergau arbetade 1633 i Eschenlohe, där pesten rasade. Han förde smittan med sig hem och på tre veckor hade åttiofyra personer dött i Oberammergau, då byns invånare — under tillskyndelse från munkarna i Ettal — avgåvo det högtidliga löftet: »alle zehn Jahr die passions-Tragedi zu Ehrn das bitteren Leyden und Sterbens Jesu Christi zu halten und zu Exhibiren». Och efter avläggande av detta löfte lärer pesten ha upphört!

Spelen firades oavbrutet från 1634 till 1674; sedan framflyttades nästa spel till 1680, från vilket år de ständigt infallit på jämt tiotal. Genom 1770 års böneskrift finner man att spelen redan då besöktes av 10,000-tal personer; att dryga utgifter nedlades på uppsättningen och att de anklagelser, som prästerna riktade mot andra, liknande skådespel, ej träffade Oberammergaus. Där spelades icke i själva kyrkan, utan på en öppen plats, vid full dager och utan några av de anstötliga narrspel, som annanstädes förekommo. Oberammergaus böneskrift avslogs likväl men byn förnyade 1780 sin anhållan och med bättre påföljd. Ett nytt förbud 1810 måste Oberammergauerna ännu övervinna men sedan dess ha de ostörda fått uppfylla fädernas löfte.

Texten till det nuvarande passionsspelet har sitt älsta ursprung från en passionsspeltext från 1400-talet

och en annan från 1500-talet, som 1662 samarbetades. Småningom omdanas det medeltida skaplynnet i passionsspelet och jesuitdramats karaktär blir den mest framträdande. Resultatet av denna omdaning är den av en andlig man i Ettal 1750 verkställda bearbetningen i vilken de nyssnämda levande bilderna och skyddsandarnes körer framträda, jämte en ofantlig mängd allegoriska figurer. År 1780 skedde en ny Ettalerbearbetning i syfte att borttaga allt, som kunde anses störande för andakten. Så t. ex. hade Judas hängning haft till efterspel att inälvorna föllo ut; dessa inälvor voro emellertid gjorda av deg och korvmat, så att de med god smak blevo förtärda av de framskyndande djävlarne! Ettalaren Weiss gjorde 1811 och 1815 nya omarbetningar, vid vilka nu också de allegoriska figurerna »synden», »nöden», m. fl. borttogos och dialogen omskrevs från vers till prosa. Dedler, skollärare i byn, komponerade samtidigt musiken. Denna text är den nu gällande, ehuru Alois Daisenberger, Weiss lärjunge, gjorde några ytterligare förbättringar, vid vilka han, enligt sina egna ord, var ledd av »kärlek till sin frälsare och av tanken att upplysa den kristna världen». Daisenberger var kyrkoherde i Oberammergau och under många år — han dog 1883 åttiotvå år gammal — själen i passionsspelen, på samma gång som hela samhällets faderlige lärare, vän och föresyn.

Redan några årtionden förut hade lärde och konstnärer börjat uppmärksamma passionsspelen. Men först efter 1850, då skådespelaren E. Devrient besökte och entusiastiskt skildrade dem, började den egentliga tillströmningen av europeiska resande. 1870 avbröts spelet genom kriget och själve Kristus-Mayr blev då utkom-

menderad men genom särskilt kungligt inflytande hölls han kvar i München, ja, fick till och med behålla sina långa, omilitäriska lockar — en av Ludwig II:s få gagnande »regeringshandlingar». Ty ifall denne Kristus blivit ett av krigets offer, skulle han inom sin generation icke haft någon ersättare. Och med Kristus-framställaren står eller faller hela passionsspelet.*

III.

Det var en vacker julidag då jag till fots begav mig från Walchensee över Eschenlohe till Oberammergau, längs skogs- och bergstigar, som stundom förde över vilda klyftor och strida bäckar, stundom genom gräsrika, smala dalgångar, där de vackra Allgauerkorna — grädd-färgade, med milda mörka ögon och små fina horn — betade och fyllde luften med den glada klangen från sina stora, bukiga, sins emellan stämda skällor. Skogarna glimmade och doftade efter ett regn; de avlägsna

* 1900 och 1910 har Anton Lang spelat Kristus; Johan Zwink har 1910 spelat Judas för tredje gången och borgmästaren har åter varit Pilatus. Herodes har spelats av Hans Mayr, son av denne här ovan omtalade Kristus-Mayr, som fem gånger spelade Kristus och sista gången just 1890, tidpunkten för denna skildring. Han dog för några år sedan, som byns borgmästare. Den Rendl, som 1890 spelade Johannes — och man då ansåg skulle bli den nye Kristus — var 1900 åter Johannes men 1910 Josef av Arimatia, medan Johannes nu spelats av en nittonårig yngling, Bierling. »Judas» dotter — Ottilia Zwink — har i år spelat Maria; de kvinnliga huvudrollerna nybesättas oftare än de manliga, ty för de förra vill man ej gärna använda kvinnor över trettio år.

bergen erhöllo genom den fuktiga, solgenomstrålade luften sammetslena, ultramarinblå toner, mot vilka här och där en silvervit topp stack av. Framkommen till Oberau — då närmsta järnvägsstation till Oberammergau — hade man en vimlande mängd av olika fordon att välja på, ifall man ville färdas på den nya, längs Ettaler Mandl's vägg i zig-zag anlagda vägen; vackrare var emellertid att gå den halsbrytande gamla landsvägen, en av romarnes militärvägar, som gick från Verona till Augsburg och under medeltiden en livlig handelsväg, vid vilken Oberammergau var en mellanstation. Högst bland de berg, som omge den mot norr öppna dalen, i vilken Ober- och Unter-Ammergau ligga, reser sig Kofel (= Coveliacas) vid vars fot romarne hade ett kastell för att skydda ingången till dalen. Kofels egendomligt danade topp bär ett kors — det tecken, under vilket Oberammergauarna bygga och bo, det i vilket de segra.

Byn är alldeles lik berglandets andra, här ovan skildrade, byar; husen äro rikt prydda med freskomålningar. Berömdast är det s. k. Pilati hus, där Jesus står inför Pilatus; kring gestalterna är en arkitektur målad så illusoriskt, att man först uppfattar den som verklig. Zwink, ett Ammergaubybarn, har utfört detta mycket konstnärliga arbete och det tros vara från honom, den målare Zwink härstammar, som är Judas i passionsspelet. Husen ligga med sina trädgårdstäppor längs byvägar, som nu av regn och tramp voro förvandlade till lerbäckar, där man vadade fram till rådhuset, för att få biljett- och logisfrågan avgjord. Först tycktes ej en enda plats och ej häller någon av byns tretusen bäddar eller tretusen hösäckar finnas kvar

åt min reskamrat och mig; vi stodo inför den mindre angenäma utsikten att i det snart inbrytande mörkret, i lervällingen, med packning på ryggen, trötta och hungriga efter dagens vandring, söka nattkvarter i Unterammergau samt där invänta Måndags-efterspelet. Ty så vida publiken ej erhöll plats till Söndagens föreställning, upprepades den på Måndagen; ja, några gånger spelades tre dagar i en vecka.

Men då nöden är störst är hjälpen närmast. Hjälpen var denna gång ingen mer och ingen mindre än »ärkeängeln Gabriel», som åtog sig att föra oss till en av »skyddsandarna» för att där få vårt öde avgjort. Gabriel var lik Botticellis änglar, med samma oregelbundna drag, fromma ögon och rika hårvågor. Därtill fyllde han fullkomligt sitt änglakall, ty han skaffade oss ett utmärkt logis och goda biljetter till morgondagens föreställning.

»Skyddsandens» gamla mor sörjde för vår trevnad som den snällaste svenska bondgumma och själva rummet påminde om en välförsedd gästkammare i ett svenskt bondehem — endast den gammaltyska gröna kakelugnen, krucifixet i hörnet och Ludwig II:s vackra ungdomsporträtt gåvo »lokalfärg». Skyddsanden själv, med långa bronsbruna lockar kring det vackra ansiktet och med det stillsammaste, mildaste väsen, var typen för en Oberammergauare. Snidare till yrket, på samma gång som deltagare i passionsspelen, kunde han lämna alla önskliga upplysningar om byns båda egendomligheter, dem han själv representerade.

Oberammergau är nämligen icke blott berömt för sina passionsspel utan även för sin träskulptur. Byns innevånare äro visserligen jordbrukare, d. v. s. flertalet

har något åker och betesmark, trädgårdstäppa, flera eller färre kor och ägaren förestår själv samt deltager ofta i de härtill hörande arbetena. Men dessemellan är han träsnidare. Denna konst kom till Oberammergau genom munkarna i det nyssnämda, för sina träsniderier berömda, klostret Rottenbuch. Oberammergauarnes rykte som snidare var redan på 1500-talet europeiskt. De reste då själva runt om i alla katolska land för att avsätta sina varor; numera omsättas dessa huvudsakligen genom s. k. förläggare; marknaden sträcker sig från Ryssland till Sydamerika. På 1700-talet lade de till denna specialitet också glas- och fatmåleri; inflytandet från den konstnärliga verksamheten vid Ettal gjorde sig i rik mån gällande och på samma gång bestämde den arbetets religiösa skaplynne. Visserligen tillverkas här också de stillösa småsaker, som man känner från Schweiz, där gemser ställas på pennskaft och bladrankor hölja bläckhorn; men detta krimskrams är en oväsentlig del av Oberammergaus träslöjd. Det är reliefer med bibliska ämnen, madonnabilder, men framför allt krucifix, som här arbetas i trä och elfenben, stundom på ett äkta konstnärligt sätt. Men så har också mången av dessa gråhårsmän, t. ex. gamle Hett — som nu för fjärde gången spelade Petrus — i hela sitt liv endast varit »Herr-Gott-schnitzer», m. a. o. uteslutande arbetat på att fullkomna denna enda gestalt.

Sedan 1840 verkar en rit- och snidarskola i byn för den artistiska utbildningen. Denna skolas ledare, Ludwig Lang, har utvecklat sin storartade begåvning vid konstakademien i München. Det är han, som har alla anordningar i och för passionsspelets kostymer, levande bilder m. m. En medlem av samma familj Lang

— byns andliga aristokrati — har upprättat den stora snideriboden, där man beundrar den ädla skönheten hos de Kristus- och madonna-bilder, som fylla de inre rummen, medan »minnen» av platsen utbjudas i det yttre. Där var en ung engelska upptagen av att med teckenspråk åskådliggöra att hon ville ha en — koskälla i små mått för att bära som medaljong om halsen; hon förblev brittiskt obesvärad av den unge Oberammergauarens roade och ironiska uppsyn. »Engelskornas» egendomligheter äro ett stående tema i Oberammergau — ty alla underliga damer anses ju allestädes som engelskor. Kristus-Mayr måste bruka list för att undgå den häck av beundrarinnor, som bildas där han går fram; han skulle icke äga ett hår kvar på sitt huvud om han villfarit alla böner om hårlockar; en gammal fru, som förgäves tiggt om en sådan, tröstade sig genom att med hull och hår ta med sig — åsnan, som han red på vid intåget i Jerusalem!

Det är förunderligt att byns innevånare genomgå denna skärseld av främlingskult, tidningsentusiasm och broschyranalys utan att — i allmänhet — förlora sin omedelbarhet. De mest framstående såsom Mayr, borgmästar Lang (Kaifas), Diemer (Herodes), den äldre Rendl (Pilatus) ha genom resor och självstudier vidgat sin synkrets, så att de icke frestas att hemfalla åt den uppmärksammade bymänniskans självspegling; men även de andra ha i märklig grad behållit sin enkelhet. I någon mån beror väl detta av att spelen blott återkomma vart tionde år. Men det finnes djupare skäl än detta. Det ena är att många bland dem — särskilt lär detta vara fallet med Kristusframställaren — ha en levande religiös känsla av att endast vara verktyg i

en högre hand. Det andra är att denna befolkning — jämte det skönhetssinne och de yttre företräden, som de äga gemensamt med sydbayrarne i allmänhet — genom generationer ärvt och upparbetat en konstnärlig förnämhet, danat sig till »övermänniskor», som det nu (1890) nya ordet lyder för själsaristokrater. Att uppfatta Oberammergauarne i våra dagar som bondmänniskor utan kultur, spelande blott på instinkt, är ett stort misstag. De ha under århundraden — genom sina handelsresor m. m. — haft möjligheter till en kulturutveckling, som icke är den vanliga bymänniskans. De ha sedan barndomen medverkat i passionsspelen; att där få utföra en av de stora rollerna har varit deras dröm, redan när de som småbarn lekte passionsspel så som andra barn leka soldater. På framställarna av dessa huvudroller ställas stora krav med avseende å sedlig vandel, yttre skick och kroppslig utdaning. Allt detta utövar under väntetiden ett uppfostrande inflytande på de ungas seder och hållning, liksom sedan innehavarna av själva rollerna genom dessa få en livsvarig prägel. Ett oavbrutet framställande av det sköna — både i egen person som skådespelare och med egen hand som träsnidare — alstrar den harmoni, den lugna värdighet, den förfining och måttfullhet, som man just plägar fästa vid begreppet förnämhet. Men framför allt odlas detta väsen därigenom, att deras konstnärliga arbete icke går ut på att mångfrestande söka framgången, utan tvärtom på att djupgående söka fullkomningen.

»Alles Vollkommene aus der Natur hergeholt, will reine, volle Seele und kostet Anstrengung», säger 1700-talets snillrike konstbedömare, Heinse. Att båda

dessa betingelser ännu finnas hos Oberammergauarna, detta är hemligheten av att deras konst framkallar ett så ojämförligt intryck.

De ha sannerligen icke sovit sig fram till sina segrar. Under var 10-års-period spelas oavbrutet i byn både folkstycken och andra dramer; så har Kristus-Mayr utfört huvudrollen i W. v. Hillerns Geierwally och Anzengrubers Meineidbauer. Sedan julen 1889, då rollerna till 1890 års passionsspel utdelades, övade både de spelande, körerna och musiken oavlåtligt; ensamt kör och orkester ha haft nittiosex repetioner. Alla innehavare av huvudroller spela dem dessutom för andra, tredje eller fjärde gången, utom Rosa Lang (Maria) och den yngre Rendl (Johannes), vilka uppträda för första gången.

De vid spelen omedelbart medverkande uppgå till omkring 700, men medelbart arbeta alla byns 1,300 invånare för spelen. Sålunda äro t. ex. dräkterna — ordnade efter Dorés bibelverk — sydda av kvinnorna i byn och det är Oberammergauarnes stolthet att själva utföra så mycket som möjligt även av det hantverksmässiga. Att byfolket har ett ekonomiskt, ej blott religiöst-konstnärligt intresse i spelen är ett sakförhållande, som framkallat en kritik av samma tanklösa art, som då lekmannaföreläsare först hånades när de togo avgift vid föredrag i moraliska eller religiösa ämnen, medan man glömde att prästen har religionsförkunnelse till levebröd! Kritiken är här än tanklösare, ty kommunen, ej de enskilda, får gagn av överskottet, som brukats till skolhus, till utvidgande av snideriskolan, till sjuk- och ålderdomsvård m. m. De spelande, som väljas genom allmän omröstning, betalas efter en graderad, mycket

låg skala: Kristus fick 1890 1000 mark och de stumma deltagarna 30 mark för 50 representationer från 8 f. m. till 5 e. m.!

* *
*

På Söndagsmorgonen väcktes man först av kanonskott, sedan av byns musikkår, som spelande tågade genom bygatorna och slutligen av klockpinglet från den oändliga, i gåsgång vandrande, raden av kor, som gingo till betesmarkerna på bergsluttningarna. Hela byn var liv och rörelse; allmogen strömmade till kyrkan, där åtskilliga av de spelande genom nattvardens begående beredde sig till dagens andra »gudstjänst»: passionsspelet. De resande provianterade sig i matvarustånden för middagsrasten eller åto grundlig frukost i de många värdshusen, bland vilka det nya, prydliga, sedan till gymnastiksal avsedda, Zum Herr-Gott-schnitzer företedde en babylonisk förbistring av allahanda folk och tungomål. Men vid slaget åtta hade alla redan en stund befunnit sig i teatern.

Den för åskådarna avsedda delen av denna är ett enkelt trähus men med mycket goda anordningar, så att den lätt kan fyllas och utrymmas. Större delen av »salongen» är under tak, men vad man kunde kalla »nedre parkett» — där lantfolket i sina pittoreska dräkter tagit plats — var under bar himmel, liksom större delen av scenen. Bakom Jerusalems portar och gator syntes således de gröna bergsluttningarna och över dem himmelen; runt om i salongen och över scenen flögo svalor; den fritt inströmmande, friska, doftmängda luften gav en spänstighet, som möjliggjorde att man kunde

hålla ut under det mer än sju timmar långa skådespelet.

Vad själva scenen angår, så har även denna påverkats av jesuiternas inflytande. De tillämpade nämligen för sin teater den italienska renässansens byggnadsstil, sådan den utbildats av Palladio och hans efterföljare t. ex. i Teatro Olimpico i Vicenza. Liksom denna har Oberammergaus scen en arkitektoniskt inramad förgrund; ett stort — i Oberammergau av glastak täckt — mittelparti, där den egentliga handlingen och de levande bilderna framställas; på ömse sidor om detta parti äro tvenne välvda portar, genom vilka man ser en stads gator. Förgrundens arkitektoniska ram utgöres av med portarna förbundna pelargångar; förenade med dessa ligga, närmast åskådarna, Pilatus hus till vänster och Hannas till höger; flera trappsteg leda upp till vartdera. Av medeltids-teaterns anordningar är intet kvar. Ridån är dubbel: en yttre, målad, i tvenne halvor, som slutas samtidigt upp- och nedifrån, för att skilja handlingens större avdelningar och en inre, ett mjukt, praktfullt draperi i bysantinsk stil, som delar sig åt båda sidor, när tablåerna och handlingens olika scener skola försiggå.

På slaget åtta ljuda tvenne kanonskott, ytterridån delar sig sakta, ur pelargångarna på ömse sidor om proscenium framträda »skyddsandarna» och ordna sig i halvcirkel framför det slutna draperiet. De äro tjugofyra, män och kvinnor; de flesta ståtliga gestalter, alla uppbära väl — genom vacker gång och värdig hållning — sina prästerliga dräkter: fotsida vita underdräkter med olikfärgade mantlar. Skyddsandarna sjunga allt utantill; flera röster äro vackra, samsången god. Or-

kestern, som är osynlig och utgöres av både stråk- och mässingsinstrument, är svagare. Själva musiken, där kännare påvisa det Haydn'ska inflytandet, är behaglig men enformig. Mest framstående i musikaliskt avseende var korföraren Rutz, som sjöng sina många recitativ utmärkt. Ingen kunde ana att de plastiskt fulländade armrörelser, med vilka han ledde det hela, utfördes av en man, som i vardagslag hanterade släggan som byns — smed! Kören uppträder före var tablå, upplyser om dess ämne och ordnar sig sedan på korförarens tecken åt båda sidor för att lämna scenen fri, när förhänget delade sig och bilden visades. När förhänget slutes, bildar kören åter halvcirkel och anger den kommande handlingen, under omedelbar vädjan till åskådarens känsla; sedan avlägsnar den sig. Den har sålunda delvis samma uppgift som i de grekiska skådespelen.

Genom dessa anordningar behövde intet uppehåll äga rum under föreställningen. Tablåer och scener ordnades med otrolig snabbhet under körens sång. Dock skulle en förkortning av körerna samt några mindre betydande förebilders uteslutning gagna helhetsintrycket.

Samtliga förebilder till passionshistorien äro valda ur gamla testamentet och ofta ytterst långsökta, ehuru icke mer än bibelförklaringarnas analogier i allmänhet pläga vara. Men om dessa förebilders inre harmoni med handlingen är ringa, så var deras harmoniska verkan i yttre avseende dess större. Bilderna äro i allmänhet ordnade med en så äkta konstnärlighet, en så fin känsla för åtbördens och färgens verkan, en så säker helblick och en sådan verklighetstrohet i det enskilda, att de förefalla som tavlor av någon renässansens mästare,

som, till sin begåvnings naturliga härligheter, också lagt den då saknade kännedomen om österlandets natur och folkliv. Ja, här var mer än duken någonsin kan återgiva, här var det till hög skönhet adlade livet själv. Här var verklig, silverhårig ålderdom, verklig, fullblodig mannakraft och ljuvlig kvinnofägring, verklig barndomsblomstring. Här fanns icke ett oäkta drag; ingen hjälp genom smink, löshår eller andra konstlade medel, ej ens belysningens. Full dager över fulla sanningen — detta är den grundsats, som utmärker Oberammergaus skådebana.

Av de bilder, som genom sin sanning och skönhet för alltid ristade in sig i minnet, må nämnas några: Josefs bröder, som rådslå kring brunnen i ett österländskt berglandskap. Det var idel kraftiga gestalter i färgrika dräkter; ivriga, upprörda anleten; de voro så naturligt samordnade, så upptagna av sin onda tanke att man av denna bild fick den mest levande samtidighetskänsla. Än skönare var den soliga, idylliska lunden utanför hyddan, där den unge Tobias tager avsked av sina föräldrar — en tavla, där grupperingen var så utomordentligt skön, de varma, starka färgerna i dräkterna så vackert motställda, uttrycket i de gamles anleten så patriarkaliskt fromt, att förhängets sammandragning framför denna bild nästan smärtade ögonen! En annan härlig tavla var Adam och Eva efter utdrivandet ur paradiset. I ett stenbundet, ödsligt landskap voro Adam och Eva omgivna av en barnaskara i olika åldrar; somliga hjälpa fadern, andra leka med fåren, de yngsta hänga på modern, klädda i vita lammskinn; alla av en fägring, som gjorde öknen vitblommande! Plastiskt klar, som en

lätt färgad marmorrelief, står denna bild kvar i minnet. Så ock bilden ur Höga Visan, där bruden klagar sin saknad efter brudgummen: på översta steget av palatsets trappa stod en härligt vacker, vitklädd, smyckeglänsande ungmö, vars ögon ivrigt spejade nedåt dalen, medan hennes unga väninnor, i draperier vilkas ljusa färgtoner bildade rika, smältande färgharmonier, flockades kring henne och med åtbörder, där sympatien uttrycktes på det mjukaste och mest växlande sätt, visade sitt deltagande. Även utomordentligt verkningsfulla masstavlor förekommo: några glänsande palatsbilder, som den då Vasthi förskjutes och Ester upphöjes, men framför allt de stora ökenbilderna när Manna regnar ned och Spejarne återkomma med den blåglänsande jättedruvklasen. Färgverkan och gruppering voro här lika utomordentliga. Hela den till ett par hundra personer uppgående folkmassan häpnar, röres, glädes, jublar om vartannat, och så enkelt, så äkta, så oteatraliskt, att man först småningom upptäcker huru konstnärligt beräknad den gruppering är, som sammansmält allt detta skiftande liv till en enhet, givit var gestalt dess rätta, verkningsfulla plats, förekommit varje fult tomrum, varje kantig linje och tillika undanröjt varje skymt av avsiktlighet. Det är endast de största konstnärer, som sålunda pläga låta var gestalt vara helt sig själv och på samma gång leva helt med omgivningen. Den lille ritläraren i Oberammergau har ej blott med hela sin varelse tillägnat sig de verk, som stråla i gamla Pinakotekets salar; nej, alla konstens stormän ha varit hans lärare. Detta framgår ej blott ur de scener i passionsspelet, där han efterbildat berömda

konstverk som Leonardos Nattvard, Rubens Nedtagandet från korset. Van Dyck's Ecce-Homobilder, Dürers aposteltavlor och bilder av Rafael. Nej, det visar sig fritt och personligt vid de självständiga grupperingarna, där han med de härliga, levande kropparna som stoff danat bilder, dem konstens stormästare skulle varit stolta över att ha fäst på sina dukar.

* *
*

De första levande bilderna äro visade; körens sång har förklingat och åskådarna vänta med spänning draperiets frändragande. Nu delar det sig långsamt och en gata i Jerusalem synes. Mellan husens vita och gula murar bölja folkmassorna fram i österländska dräkter av utomordentlig färgprakt. Språket har icke ord för alla skiftningar i dessa framvällande färgvågor, där också stoffernas olikhet bidrager till omväxlingen: genom plyschens och sammetens tunga och yllets mjuka veck, genom sidenets glans erhålla färgerna olika valörer. Alla färgtoner äro sköna vare sig de bilda starka motsatser eller smältande övergångar, vare sig de äro sammanställda som randningar i österlandets kraftiga, karaktäristiska stil, eller i nutidens ytterligt fina och dämpade skiftningar. Leverbrunt och hjortbrunt, dunkelviolett och bronsgult, mossgrönt och cikorieblomsblått, krapprött och det dimfinaste ljusgröna, orange och lapis lazuli samt många andra skiftningar dana en färgsymfoni, som ger ögat något av den lycksalighet, en Beethovens tonström skänker örat. Hade passionsspelen intet annat ägt av värde, skulle ensamt denna fär-

gernas gästabudsglädje varit nog för att lämna ett oförgätligt intryck.

Dessa skaror, som bölja genom gator och stadsportar, de äro ett verkligt folk, flera hundra gubbar och barn, män och kvinnor, som drivas framåt av en äkta känsla. De bära palmkvistar, de breda ut tygstycken, de springa, tala, se ivrigt efter den väntade. Men ivern tyglas av vördnaden; denna lägger en stillnad, dämpad stämning över skarorna, som sträcka upp armarna, vifta, ropa i alla tonarter: »Hosianna, välsignad vare han, som kommer i Herrans namn». Detta är levande livet, det liv, som alltid besjälar folkskarorna inför det stora framgångsrika; fyller dem med oklara förhoppningar och vidgande hänförelse. Och han förstår dem, den allvarlige mannen, som kommer ridande på den lilla, grå åsnan, tätt omringad av hopen, som jublar mot honom. Han hälsar med blidhet, men blicken glider prövande över skarorna och omkring läpparna synes sväva frågan: huru länge?

* *
*

Förhänget delar sig ånyo och man ser förgården till templet fylld av växlarebord, får och duvor. Köpslagandet pågår som ivrigast, när plötsligen en hög gestalt, med lugna och dock lätta steg — steg, som synas lyfta honom uppåt, ej blott föra honom framåt — träder in. Det är en man i sin fulla kraft, danad i det härligaste jämnmått; dräktens mjuka veck framhäva en den fullkomligaste harmoni av ädel styrka och smidighet. Kring skuldrorna vågar sig tjockt, mörkt hår; skägg döljer delvis ansiktets nedre del, som ej är vacker. All

skönhet samlas i blick och panna. Denna är bred, icke hög, icke välvd, tvärtom: den är sådan, som Molières, där de kraftiga valkarna över ögonbrynen och under hårfästet ge den övriga delen intrycket av att vara lätt nedsänkt. Från denna sänka utstrålar ljus; dagrar och skuggor glida i ständig växling däröver; detta själiska, dallrande skimmer ger en dylik panna ett mer skiftande uttryck än ens ögat, än ens munnen kunna äga. Det är denna geniala panna, som — jämte blicken och gestalten — göra denne nu framträdande man till den underbare bland vardagssjälarna. Han vredgas, men det stilla majestätet i åtbörderna gör vreden skön. Smärtans tonfall dämpar de hårda anklagelser, han utslungar, men allt lyder likväl ljudet av denna stämma; växlarborden stötas kull, fåren springa bort, duvorna flyga ut. Ehuru handen är lyft med ett gissel, slår han icke; växlarna, högljutt knotande, vika dock undan och deras hotfulla röster blandas med hosiannaropen. Jesus synes lika litet höra de ena som andra; han går fram ohejdad som stormen.

Detta intryck av en naturkrafts oberoende och av fullständig ensamhet bevaras genom hela framställningen; det är den ensamhet, som är överlägsenhetens, som icke kan döljas och som måste gå sin egen väg — vart den än bär.

* *
*

Vart den bär, få vi veta, när i höga rådets sal praktfullt skrudade präster och skriftlärde slå sina kloka, gråa huvuden samman i harm över det nyss skedda. Kaifas, en typisk prelatgestalt, för ordet.

Han är djupt upprörd men behärskar sin harm och tolkar utan överdrift sina andliga bekymmer. Varje åtbörd med de vackra, vita händerna röjer den bildade mannen; varje blick ur de skarpa, kloka ögonen anger härskarnaturen. Alla later präglas av stolthet, personlig och å ämbetets vägnar. Hur förstår han icke att anslå alla de strängar, som vibrera starkast! Denne s. k. profet från Nasaret — vem är han? En olärd timmerman, en oförsynt yngling, som vill mästra de vises, de gamles myndighet; som icke blyges att säga sig äga en sanning, högre än deras, som icke skyr att angripa fädernas stadgar, grunden för all laglig ordning; som sålunda udergräver folkets sedlighet, dess tro på de andliga myndigheterna; en ärelysten nyhetsmakare, ett oredigt och oroligt huvud, en gudsförsmädare och folkförledare. Kunde någon, som ville värna samhällets bestånd, fädernas minne och barnens framtid, undgå att inse sin plikt med avseende å en dylik? Några motsägelser nedtystas med påståendet: att ingen verklig fosterlandsvän, ingen med känsla för folkets framtid, för fädernas tro kunde tveka; klemighet var förräderi i ett fall som detta. Instämmandena, hela tiden ljudeliga, bli nu än starkare: man enas om att mannen bör oskadliggöras. Men huru? Jo, de i sina ekonomiska fördelar träffade växlarna och köpmännen torde helt visst bli villiga att inställa sig som vittnen i målet. Deras nit borde man kunna påräkna, eftersom deras vinning berodde av att man förlamade denna fräcka hand, som ville riva ned god gammal sed och fädernas stadgar.

I denna kortfattade framställning får det ovanstående likhet med en ledare i våra konservativa tidningar. I verkligheten gav detta uppträde ett utomor-

dentligt dramatiskt, livfullt intryck, intrycket av de konserverande samhällsmakternas konflikt med de samhällsförnyande; en konflikt, där den äkta känslan för det av ålder som rätt vördade, är nära förbunden med det genom maktens besittning som rättighet innehavda.

* *
*

Från den åsktunga luften i höga rådets sal flyttas vi till Betaniens soliga, stilla hemlivsbild. Jesus visar sig där, omgiven av sina närmaste. Maria Magdalena gjuter smörjelsen över hans fötter. Denna undersköna uppenbarelse av det älskande hjärtats känsla, att intet är rikt nog för den, som givit oss ett nytt liv, denna genom tidevarven levande symbol av att andlig höghet icke får mätas med vardagsmått, att överlägsenheten har rätt att hyllas på nyttans bekostnad, avbrytes genom ett missljud. Med ärlig harm klandrar Judas överdådet och påpekar hur mycket gott man kunde gjort de fattiga genom den onödigt förslösade smörjelsen. Jesus tillrättavisar honom med en stillsamt ödmjuk och på samma gång värdig självkänsla, som alldeles bringar vardagsmänniskan Judas ur jämnvikten. Han börjar harmas på denne opraktiske svärmare, som han fåfängt sökt förstå och harmen skall växa, bli ödesdiger.

Jesu moder kommer nu, en jungfrulig gestalt, hög och kraftfull, som rör sig med stilla värdighet, omfluten av de mjuka, skinande blekblå och blekröda draperierna. Det öppna, fagra anletet, blekt mot det mörka hårsvallet, de stora, mörka ögonen, det lidande draget kring den

ljuva, sorgsna munnen, den klagande, mörka klangfärgen i den välljudande stämman — allt motsvarar bilden av den »smärterika» modern. Man trodde lätt ryktet att sorgen, årens föregångare, givit detta nittonåriga anlete dess förandligade men åldrade uttryck, ett uttryck, annars lyckligtvis sällsynt vid så unga år. Jesu inåtvända allvar, vilket innebär en behärskad smärta, lade vid avskedet från modern en dämpad ton över hennes kvalfulla oro; hon rör blott helt sakta vid honom, som ville hon vänja sig av med att äga honom; hon dricker in hans åsyn i långa, avskedstagande blickar; hon visar sig stark ehuru hon endast är öm, färdig att smälta i tårar.

Nattvarden kommer så med alla lärjungarna — uttrycksfulla, särpräglade anleten — lyssnande kring Jesus. Den gråhårige Petrus vackra gubbansikte, den unge Johannes rena, svärmiska drag lysa av hängivenhet. Jesus utför fottvagningen långsamt och noggrant. Han knäböjer alla gångerna med en så själisk spänstighet, ett så andligt behag att denna serie av plastiskt fullkomliga rörelser varda en uppenbarelse av knäfallet såsom den absolut skönaste av alla mänskliga ställningar! Sedan han lika grundligt torkat sina händer — denna den vardagligaste åtbörd blev adlad även den genom den fägring, han utbredde över densamma — började bröd- och vinutdelningen. Och därmed en ny böljegång av mångskiftande hulda, värdiga rörelser. Dessa ögonblick stanna i minnet som outplånliga uttryck av den högsta harmoni, människogestalten kan vara i stånd att uppnå. Här som alltid syntes Kristusframställaren besjälad av det religiösa i sin uppgift. Äktheten i hans rörelse var omiss-

kännelig; han omstrålades av en andlighet, som ej endast var konstnärens.

Så kommo ångestens stunder i Getsemane och förräderiet — vid vilket en enda, lugnt avvärjande åtbörd av Jesus kommer krigsknektarna att segna ned — en rörelse, som belyser det intryck Jesus nu och framgent gör. Det är som hade han vuxit under den ensamma nattens timmar; som om offerviljans förklarade dager gjutits kring gestalten, en hög inåtvänd frid, en inom sig enig andes styrka, ett personlighetens majestät, som icke behöver hävda sig, som icke ens snuddas vid av alla de följande förolämpningarna, gisslingen, törnekröningen. Höga rådet avkunnar vid ett nytt möte, ännu mer upprört än det förra, hans dom. Därvid drabbar en förkrossande indignation de icke fanatiske, Nikodemus och Josef av Arimatia, som lämna församlingen, följda av det hån, varmed det mäktiga flertalet alltid brännmärker det vanmäktiga mindretal, som söker förstå, som icke vill blint fördöma. Nu följa de uppträden, då Jesus föres inför Kaifas, Pilatus, Herodes.

Det finnes i världslitteraturen några sidor, som i viss mån ge intrycket av den annars obeskrivliga förnimmelsen, när Jesus står framför Kaifas. Det är när Dostojewsky (i Bröderne Karamasoff) låter Jesus under inkvisitionens dagar återvända till jorden, fängslas och av storinkvisitorn dömas till bålet som folkförledaren, vilken bjudit massorna friheten, som de ej kunna bruka, i stället för bröd och ödmjukhet, som gör dem lyckliga. Gent emot Kaifas, vilken står där fast som ett hälleberg, vass som en klinga, skrudad i hela sitt ämbetes prakt, med århundradens

myndighet i sitt väsen, representant för den konserverande kraften i idéernas värld, är ställd förnyelsens målsman, vapenlös, naken, ensam, sviken, oförstådd, dömd till undergång, emedan han var sin absoluta idealism helt hängiven, emedan han försmådde varje annat medel än personlighetens, emedan han var endast helig enfald, utan biavsikter. Det är med en ton av trötthet Jesus ger de svar, vilkas verkan han på förhand vet; det är med verklig fasa, med skälvande harm över hädarens fräckhet, som Kaifas lyssnar till dem. Hela hans personlighet liksom hårdnar: varje åtbörd, blick och tonfall sveper som ett gisselslag kring gudsförsmädarens skuldror. Har förut någon tvekan funnits hos prelaten, så trampar han nu ned den under sin lejonlika, snabbt majestätiska gång fram och åter, en gång, som synes ämnad att stävja den vilda lusten att själv slå till, att med ens få slut på detta oerhörda uppträde, att ögonblickligt krossa denne man, som dömt hela hans, Kaifas, livsgärning som värdelös.

Så föres Jesus inför Pilatus. Innan han kommer, ser man folket strömma från gator och gränder fram genom portarna; präster blanda sig i vimlet; under livliga åtbörder av fasa och harm lyssnar hopen till deras eggande ord; Kaifas synes överallt, verksammare än någon annan, talar, bevisar, lägger folket orden i munnen — samma folk, som nyss på samma plats nedkallade välsignelser över samme man, den de nu förbanna, anklaga, knyta nävarna mot där han skrider fram genom de myllrande skarorna. Lika ensam som i triumfens stund, lika oberörd men med ett obeskrivligt vemodsrikt uttryck, hör han omkring sig skränas: »begabbare, folkfiende, gudsförsmädare»! Högre och högre ljuder

Kaifas manande stämma: »Ve den, som icke vill rädda Israel; ve den, som icke känner den skam och fara, nasaréen drager över oss; nasaréen måste dö, om folket skall leva!» Och ur hundratals munnar upprepas ropet: »Nasaréen måste dö!» Pilatus har kommit ut på trappan till sitt hus, omgiven av sina romerska soldater. Det är till honom Kaifas vädjar: »Hör folkets röst! Du kan ej tveka, om du är kejsarens vän! Du framkallar uppror bland de annars trofasta undersåtarna om du skonar denne uppviglare!»

Men Pilatus aktar ännu icke på skränet. Han är en ståtlig, medelålders man med romarens stolta hållning, med den kejserliga ämbetsmannens lugna självmedvetande; med den mångerfarne världsmannens klara uppfattning. Han låter en föraktfull blick glida hän över massan och det är som om ordet »pöbel» nästan skulle halka över hans läppar. Han talar endast till Jesus. Denne svarar blott med en blick. Men en blick så genomträngande, så full av prövande allvar, vemod, medlidande och höghet, att Pilatus — med den hederlige mannens snabba instinkt för det manliga och stora i en annans personlighet — utbrister: »se vilken människa!» Hans sympati är väckt och hans hela strävan skulle nu gå ut på att rädda Jesus, om han icke i främsta rummet vore ämbetsmannen, endast i andra rummet människan. Han avvisar de larmande med orden att han finner Jesus utan skuld. Men då bryter raseriet löst och hopen endast vrålar: korsfäst, korsfäst!

I denna stund har vilddjuret inom massan vaknat. Denne nasaré, som håller sig för god att ens svara; denne förförare med sina höga later, vilka rent av tyckas imponera på landshövdingen; denna självgjorda

storhet, med sin låtsade ro — ned med honom, ned! Detta vita majestät skall fläckas; blod, blod skall flyta: »korsfäst, korsfäst, korsfäst!»

Pilatus sänder Jesus till Herodes. I vällustingens palats träder den törnekrönte in. Han möter där en finbildad tvivlare, nöjeslysten, nyhetslysten, med en rörlig, allt omfattande intelligens, ett orörligt, allt utestängande hjärta. Herodes undrar blott om han skall kunna locka ur den där omtalade timmermannen, som han måste tillstå sig ha varit nyfiken att få se, några gnistor av snille, några nya konststycken, med vilka Herodes sedan själv skall kunna blända i sin krets; åtminstone bör väl denne Jesus kunna skaffa honom en underhållande stund?

Herodes frågar om mångahanda men Jesus tiger, tiger mer orubbligt än nyss. Han saknar varje beröringspunkt med världens och flärdens tomhet; han står här inför sin mest diametrala motsats, sin oförsonliga fiende: ytligheten, den fullkomliga frånvaron av personlighet, m. a. o. inför andens fullkomliga ofruktbarhet. Här först ringaktar Jesus och väcker samma känsla tillbaka. Herodes blir icke som Pilatus gripen av Jesus: han mäktar ej ens ana honom. Den splittrade ytligheten fattar icke enfalden annat än som dumhet; sällskapsdjuret ser i den ensamma människan intet annat än den njutningshämmande tölpen; världsmänniskan anar icke idémänniskan annat än som den fridstörande token. Hånad av Herodes som ett oblygt dumhuvud, en enfaldig stackare, föres Jesus åter till Pilatus.

Frihetens målsman står ånyo inför formernas representant. Och än en gång ser det ut som om formerna skulle brista inför denna pannas, dessa ögons, denna

hållnings höga oskuld. Pilatus våndas i en än svårare strid än nyss mellan ämbetsplikten och sitt enskilda samvetes maning; han gör ett sista försök att vädja till folkets känsla genom att ställa dem valet mellan Barrabas — boven med förnedringens prägel över hela sin varelse — och Jesus. Men till svar på Pilati varnande ord, att Jesus helt visst är en rättfärdig man, vars död kan bringa olycka, rullar emot honom mäktigt, enstämmigt, som en mullrande åska:

»Må hans blod komma över oss och våra barn!»

Då allt är förgäves, tvår Pilatus sina händer och fattande sin ämbetsstav säger han:

»Så tagen honom då» . . . . han gör ett uppehåll, bryter med en harmsen åtbörd staven itu och fortsätter: »och korsfästen honom».

»Till Golgata, till Golgata», ljuder nu skränet kring den gestalt, vilken, fast dignande under det väldiga korset, dock synes som allas herre. Skadeglada trängas hoparna kring honom, njutande hans ofärd, så som lättsinnets, avundens, vinningslystnadens, råhetens representanter njuta den andliga överlägsenhetens, idealismens undergång. En oro uppstår att han skall stupa på vägen, att man skall gå miste om skådespelets bästa del: man avlöser honom därför. Maria möter sin son och nu har hon intet, som håller hennes hjärtslitande klagan tillbaka. Stödd på Johannes och de par återstående vännerna vandrar hon efter Jesus. Dessa få äro de enda, som nu äro kvar av den hosiannaropande mängd, vilken nyss hyllade framgången lika ivrigt som den nu främjat undergången.

* *
*

Under den svartmantlade körens sång höras hammarslagen redan innan förhänget skilt sig, och bilden av Golgata visar sig. Där hänga de två rövarne på sina kors men Jesus ligger ännu på marken; under muntrande rop, som vid ett hissningsarbete, resa krigsknektarna också detta kors. Från detsamma lyser den elfenbensvita, majestätiska gestalt, som i sig tyckes samla allt ljus, liksom allas blickar. De sju sista orden pressas fram; de slocknande ögonen söka de älskade vid korsets fot; oberörda av denna för dem vardagliga syn dela krigsknektarna hans kläder och fienderna slunga mot den upphöjde några sista skymford.

Intrycket av denna stund kunna ord icke skildra. Man upplevde nu som förut syner, vilka sedan barndomen grävt sig in i ens själ, enastående, ojämförliga med alla andra. Man levde om barnahjärtats första känsla av gränslös kärlek till denne oskyldigt lidande; av gränslös harm över denna oerhörda orättfärdighet och blicken blev dunkel av samma heta tårar, som första gången föllo passionshistoriens blad.

Inför denna levande verklighet uppgick dager över det annars ofattbara: tidsåldrarnas, människosläktets omfattande av korset som försoningens hemlighet.

Alla dessa århundraden hava människorna i korset sett ordet till lidandets mysterium, till livets gåta. Korset blev den ädelt burna smärtans symbol; smärtan fick ett sammanhang; det blev skönt att lida, framför allt skuldlös; lidandet blev segerns villkor, de utvalda själarnas rätt. Sålunda drog den på korset upphöjde alla till sig. Han, vars kors blev inbegreppet av alla livvets högsta kval, blev alla lidandes herre.

Det fanns ingen i denna människoskara, vilken icke

kände lidandet som minne, som verklighet, som aning. Och därför fanns det häller ingen, av vad folk, tro eller ålder han mände vara, som icke kände hela sin varelse likt en vinddriven våg föras hän till detta kors, gripen av den outsägligaste känsla, livet framkallat. Både de, som trodde sig här se höjden av gudomlig rättvisa och gudomlig kärlek och de, som fasade för denna uppfattning, kunde dock mötas i denna andra känsla, vilken var fylld av en visshet, som forntid och samtid, som släktets och vår egen enskilda erfarenhet giva oss, den nämligen: att det högsta i varje tid går under, oförstått av flertalet; att den heliga enfalden, den livsförnyande sanningen städse krossas av det bestående makt; att detta synes vara villkoret för dess uppståndelse som oförgänglig livsmakt, som bröd och vin för människosjälar, vilka hungra och törsta...

Nu genomilas den ädla, bleka gestalten på korset av en vågrörelse, skönare än någon livets fullhet gav den; huvudet sjunker, dödsstelheten griper lemmarna och älskande händer flytta med öm varsamhet den döde från korset till hans moders famn.

Allt detta var sanning. Genom önskan att korset, liksom allt övrigt, skall vara historiskt troget, var det danat av runda stockar. Därigenom blev ansträngningen för Kristusframställaren så stor, att det är verkliga svettdroppar, som fukta det bleknande anletet; verkliga skälvningar, som skaka lemmarna. Det var även en verklig vanmakt, som denna gång gripit honom, när han lyftes från korset.

En del av publiken hade gärna undvarit de, för allmogens känsla oumbärliga, uppståndelse- och himmelsfärdstablåerna, för att som sista intryck ha ägt

denna Pietà: Maria med sonen i sina armar, en grupp skönare än någon konstnär danat denna eviga sinnebild av hängivenhetens jordiska öde.

* * *

En lätt vind hade slitit itu molnhöljet; himlen lyste blå mellan drivande skyar; solen lade glans över bergens gröna sluttningar och svalorna kretsade med muntert vin uppåt. Åskådarna strömmade ut under den klarnande himlen, för att inom några få timmar spridas åt alla världens håll. I vad riktning än deras väg gick, mottogo de emellertid den sista hälsningen från Oberammergau genom korset på Kofels topp, symbolen av den handling till religionens förhärligande, fädernas minne och skönhetssinnets uppbyggelse som passionsspelet utgör, däri jämförligt med de tidigare skådespel under fri himmel — Hellas himmel — där fosterlandskärlek, gudstjänst och skönhetskult enades till ett harmoniskt helt.

Också där var det lidandet, som lade sin tunga hand på människolivet, i och med det tragiska ödets obevekliga förlopp. Men där var icke som här undergången seger.

Det är icke av korset människorna lärt sig leva. Men av korset ha de lärt sig lida. Och så länge det att leva för millionerna betyder att lida, komma korsen att stå kvar på höjder och i dalar.

(Nordisk Tidskrift 1890).

Omkring Assisi.

Våren i Italien var mycket försenad. Men så kom en stark värme, som drev fram växtligheten med sådan fart att nere i dalarna allt var utslaget vid pingst, ehuru denna inföll ovanligt tidigt.

Omkring Assisi, där jag just då tillbragte en fullrundad vecka, stod försommaren i sin friskaste fägring. På höjderna syntes ännu äppelträd i blom men i dalen var fruktblomningens vithet bytt mot en annan, akasiornas. De stodo i hagar och trädgårdar så fulla av vita klasar, att man knappt märkte något grönt utan kunde tro sig se tyst nedfallande springvatten. De trängdes så tätt omkring vägar och på banvallar, att man styckvis trodde sig fara genom en vitskummande, klargrön ström. På öppna platser stodo stora hästkastanjer, som på rak arm buro otaliga, vita ljus; bygdens enda stängsel, hagtornshäckarna, lyste bländvita; mellan dem stod flädern gulvit och nyponrosorna skära; i trädgårdarna doftade jasmin och på åkrarna skymtade blåklint och prästkrage; ginsten började blanda sitt guld i färgskalan och i de överallt blommande ängarna var det — som hemma — smörblommorna, vilka gåvo grundfärgen jämte den gröna. Under oliverna, som nu i all den tindrande vårgrönskan

syntes mer tenngrå än silverglänsande, lyste vallmon lågande röd i det saftgröna vetet eller också var hela marken rosenröd av den spetstoppiga, sardinska klövern. Mellan almar och vita mullbärsträd hängde vinets halvutslagna, ljusgröna rankor; rågen gick redan i lilasskiftande vågor och blandade sin doft av bröd med akasiornas och bukettrosornas ånga. Lövträden ägde ännu vårens skiftningar i rödgult, gulgrönt och ljusgrönt. Kring vattendragen stodo pilar och popplar; på slätt och sluttningar samlades almar, lindar och lönnar men mest dock ekar i de lunder, som nu äro enda återstoden av de ofantliga ekskogar, vilka i gamla tider förskaffade bygden namnet Umbria Verde. Umbrien gjorde dock allt jämt skäl för beteckningen, ty de många, nu fulla vattendragen, gåvo växtligheten större friskhet och rikare yppighet än annorstädes. I det tidiga morgonljuset lyste dalen med verklig smaragdgrönska, vari endast de tätt utströdda lantgårdarnas vithet gjorde ett avbrott. Snart bredde sig en ljusdarrande, silverblå dimma över slätten, över kullarna, över städerna, som från kullarnas toppar höja sina fordom stolta murtorn och sina allt jämt klingande klocktorn. Fram mot aftonen ger bygden intrycket av ett i lätt dis höljt hav, så omöjligt är det att urskilja slätten från kullarna, kullarna från bergen och bergen från himlen. Men så går solen ned och då ser man åter kullarna blågröna mot bergens klarare blåhet och bergens mjuka vågor teckna sig mot en himmel, där det vita går in i guld och guldet in i vitgrönt och detta in i blått. Med ens igenkänner man Peruginos och Pinturichios landskap i den stund av dagen, som de synas ha älskat mest. På huru många av deras tavlor, särskilt Peru-

ginos, äro ej människorna oss ganska likgiltiga? Men aldrig landskapet med dess i varandra smältande toner, varigenom de stora vidderna verka oändlighet; de fina träden, som stå mot den genomskinliga luften, bli omflutna av evighetens dager, himlen lyfter jorden upp till sig — eller sänker sig till jorden — så som man tänker sig synen, då man hör orden om »en ny himmel och en ny jord».

Man igenkänner än i dag verkligheten: städerna på kullarna, sjön Trasimene, de landskapet betecknande höga popplarna, silverglansen på deras blad. Men verklighetsiakttagelsen har hos konstnärerna blivit fördjupad av en innerlig känsla.

Och ej endast hos ovan nämnda målare utan även hos de mindre umbriske mästarne finner man kärleken till landskapet, ej som bakgrund allena men i och för dess egen skull. Perugias pinakotek har sålunda en följd små temperatavlor, som nu tillskrivas Fiorenzo di Lorenzo. På varje av dem får man en ny bild av den umbriska naturen, med mjuka ängar, som höja sig till kullar; med fint formade träd och stilla vatten, som spegla landskapet liksom himlen, vare sig i morgonens blåhet med vitflockiga moln eller med aftonens gula och röda skyar och de mot denna kretsande svalorna. Med ett ord: »stämningen» blev i Italiens landskapsmåleri först funnen av den umbriska skolan.

Ja, ännu innan de umbriske målarne löst sina bilder från guldgrunden, känner man den inverkan som denna luft, dessa smältande färger, dessa på en gång allvarliga och milda former utövat på den umbriska konsten.

* *
*

Denna fanns i år samlad som aldrig förr i Perugias gamla ståtliga Palazzo Communale där — i förening med pinakotekets ständiga samling — en tillfällig utställning av gammal umbrisk konst och konsthantverk var ordnad. Från Perugia själv och de umbriska grannstäderna hade man sammanfört det bästa av det flyttbara. Och hade man tid på sig, kunde man dessutom i Assisi, i Spello, i Montefalco studera de fresker, som tillhöra den umbriska konstens historia även när det — som i Assisi — är Cimabue och Giotto, eller i Montefalco Benozzo Gozzoli, man möter. Cimabues och Giottos verk i Assisi känner ju varje konstbildad människa; här vill jag endast betona att det lönar mödan att i Montefalco uppsöka Gozzolis fresker över Franciskus liv — i kyrkan med samma namn — liksom hans älskliga, blonda madonna och hans sju sjungande och spelande änglar i St. Fortunato. I Spello åter är det Pinturichios fresker i dômen, som framför allt lockar en till den lilla staden med de murgrönsbevuxna murarna — såvida man ej som jag också beger sig dit för att beskåda en stor boskapsmarknad. Man trodde sig se en antikens offerfest vid anblicken av de hundratals vita oxarna och korna, med de milda ögonen, de vackert böjda hornen och de från dessa nedhängande korallröda klädesremsorna eller tofsarna för vilka kardinalshatten synes ha varit mönster! Men Rampolla undantagen torde ingen nutidskardinal ta sig ens hälften så väl ut i sina tofsar som dessa gudomliga oxar i sina: oxar inför vilka man väl förstår att de ingivit Carducci en av hans skönaste dikter.

På den tillfälliga utställningen i Perugia fanns intet väsentligt av Perugino eller Pinturichio. Det var de

äldre umbriske mästarne, som där fängslade. Dels genom vad de velat, dels genom vad de nått och framför allt genom den gåtfulla motsatsen mellan den konst de skapat och den tid i vilken de skapade — en motsats bekräftande det gamla talesättet om perugianerna såsom »antingen änglar eller djävlar».

Huru underbart — eller hur naturligt — att just denna djupt fridfulla och själfulla konst uppstod i Perugia, där medeltidens inbördes strider rasade vildare än annanstädes! Det var här, som ej allenast ätt kämpade mot ätt, nej den mäktigaste ätten — Baglionerna — förgjorde sig inbördes under fasor, åt vilka C. F. Meyer givit detta uttryck:

Über ihre Thoren statt der Muse
Meiseln die Baglioni die Meduse,
Und an ihren grausen Hochzeitsfesten
Kämpft der Bräutigam mit seinen Gästen.

Det var Grifonetto Baglioni, som vid Astorres bröllop lät mörda de flesta av släktens manliga medlemmar. Men en av dem undkom och återvände senare som de andras hämnare. Rafaël hade redan som barn sett dessa lysande Baglioner och man tror att de varit hans ingivelse till mer än ett verk. Sålunda har man spårat Simonetto som urbild till Rafaëls M i k a ë l, denne Simonetto, vilken — i en tidigare strid — låg på marken blödande ur tjugotvå sår, när han med sin brors hjälp åter steg till häst och störtade tillbaka i striden, förfärande i sin stolta skönhet, med det gyllene håret fladdrande omkring ett likblekt anlete. Det är Astorre, Rafaël målat såsom »den himmelske ryttaren» i Stanza del' Eliodoro och slutligen var det som försoningsoffer

för sin frändemördande och i sin ordning mördade son, Grifonetto, som Atalanta Baglioni av Rafaël beställde Gravläggningen.

Men i den egentliga umbriska konsten får man ingen aning om att blodet sålunda flöt i forsar utanför de kyrkor och kloster för vilka Alunno och Bonfigli och Fiorenzo, Perugino och Pinturichio målade de bilder, av vilka man kunde sluta att deras mästare aldrig skådat någon annan värld än en av frid och fägring!

Konstforskningen har fastställt att Sienas allvar och mystik, Florens verklighetssinne och skönhetskärlek, den venetianska glädjen av färger, den flandriska finheten i utförandet alla övat inverkan på Umbriens konst. Men dessa skilda inflytanden sammansmälta och upplösas i den umbriska egenarten. Och vad som slutligen framgår är något nytt, är umbrierns sätt att känna sin hembygds natur, se dess färger, dess folktyper; är en enhet av himmelskt och jordiskt sinne, en längtan utöver det tidliga och en full närvaro i detta. Med andra ord just de grunddrag, som äro den äkta mystikens kännetecken och som fullast framträda hos Umbrias störste son, Fransiskus av Assisi, vars ande man så starkt förnimmer i de umbriske mästarnes yppersta verk och vars gestalt är medelpunkten i den konst, som skapats i och omkring Assisi.

På den tillfälliga utställningen i Perugia funnos många primitiva umbriska målare, som fängslade av ett eller annat skäl. Men det tjänar till intet att här upprepa namn. Utställningens viktigaste behållning var att man fullkomligt lärde känna och uppskatta den umbriska skolans grundläggare, Nicolas Alunno (da Foligno) i en mängd verk från det första till det sista

han signerat och såväl i utkast som i fullbordade tavlor. Han var en mycket manlig konstnär, en som mer sökte kraften och uttrycksfullheten än skönheten och ej sällan offrade den senare för de förra. Och dock har även han madonnor och änglar av en stolt eller mild fägring, liksom hans Jesusbarn äro målade med det verklighetssinne, som sedan ofta återkommer i den umbriska konsten, där barnet leker med en hund eller klämmer om en fågel eller skrämmes av något djur eller — som just hos Alunno — fyller de knubbiga händerna fulla av körsbär under en vädjande blick på modern.

Rafaël ensam har målat Jesus som ett gudabarn; Luini och andra ha gjort honom till ett idealiskt vackert människobarn, allt för många ha sökt uttrycka hans undantagsväsen genom att göra honom lillgammal och tillkonstlad. I den umbriska konsten är han en ömsom vacker, ömsom ful, ömsom klok och ömsom dum barnunge — just det barn, målaren haft till hands — och man ser sällan något försök att av honom göra annat än vad modellen i verkligheten varit.

Det är samma sak med den umbriska skolans änglar. Medan de gamle målarne i sina madonnor sällan återgåvo mer än en enda typ, den de en gång funnit vara det fullkomligaste uttrycket av kvinnoväsendet, ge de i sina änglar sin fantasi ett friare spelrum. Ofta är det just dessa änglar, som bäst visa målarnes eget skaplynne. Fra Angelicos ha aldrig sett jorden, endast himlen. Gaudenzio Ferraris äro hemmastadda på båda ställena. Coreggios ha varken varit inne i himlen eller nere på jorden, de ha hela sin tillvaro i sommarmoln. Melozzo da Forlis änglar i S:t Peters sakristia äro unga kvinnor, som tagit var sitt underbara, jordiska öde med

sig in i himlen. Botticellis äro gossar, sådana våra ögon ännu fröjdas av på Florenz torg och gator och även den umbriska skolans änglar kan man ännu se livslevande. Särskilt var detta fallet vid pingsten i Assisi då »cresiman» utfördes och flickebarnen vandrade omkring i vita dräkter och slöjor, med vita band om pannan och med det — av naturen eller för dagen — lockade håret. Den umbriska skolans änglar äro framför allt rara småbarn, som samlas omkring Jesusbarnet alldeles som en livslevande barnaflock omkring en liten prins: några förlägna, alla nyfikna och de flesta snabbt förtroliga vid upptäckten att han lika gärna som de själva vill leka och skratta, plocka blommor och äta bär. Där finnes också större änglabarn, sådana som närma sig ynglinga- och jungfruåldern och som se på Jesusbarnet med samma rörande beskyddareblick, som man i levande livet kan få se äldre barn vända mot sina yngre syskon.

Sålunda äro t. ex. en massa barn, blyga och frimodiga, självfulla och dumma, musikaliska och omusikaliska, samlade omkring madonnan och Jesusbarnet på en tavla av Boccati i Perugias pinakotek, där barnen sitta sjungande i korstolar och det hela därigenom liknar en halvrundel av rosenbuskar, där var blomma är ett blont barnahuvud. Tavlan är ett av den umbriska konstens mest intagande verk. Men allra ljuvligast äro några av Bonfiglis madonnor, späda, fina gestalter, med det blonda huvudet böjt, med blicken sänkt, med det vitsippsbleka, genomskinliga anletet så fyllt av övermäktig känsla, att det osynliga blir verklighet och det verkliga overkligt, så overkligt att de svaga, smala händerna knappast snudda vid barnet. En lyssnande längtan, en

hänryckning utan ord, en tillbedjande undran, detta själstillstånd är det, den umbriska konsten uttrycker med allt mer verklighetstrogna och fulländade medel tills — med Perugino — medlen bli viktigare än innehållet och kyla inträder. Men därförinnan hade även Perugino genom sin konst uppenbarat vad hans själ älskade. Och det är genom sådana uppenbarelser, han och de andra umbriske mästarne bevarat sin makt över våra själar.

Inför den umbriska konstens skönaste bilder blir man varm av glädje över att människosjälar funnits, lika sköna som dessa konstens verk; att Fransiskus och Clara och några dem liknande varelser levat i dessa nejder, människor, som ägt den hjärtesmältande och ömma närvaro i nuet, i förening med det outsagda och outsägliga, som kännetecknar den umbriska konsten, då denna är som själfullast; detta outsägliga, som är den stora personlighetens och den stora konstens eviga makt över alla människor, som kunna ana och drömma.

* *
*

Det torde — åtminstone icke i Europa — kunna uppletas någon plats, där traditionen i fråga om ett par stora människors liv varit så ostörd av våldsamma omvälvningar, så vårdad och så oavbruten som i Assisi.

Ännu står — vid piazzan — den antika tempelfasad, framför vilken Giotto, i en av sina fresker i övre kyrkan i Assisi, låter dåren hylla Fransiskus, innan någon annan anat vad i honom bodde. Steg för steg återfinner man sålunda förtiden i nuet.

Jag hade lyckan att i Assisi sammanträffa med Fransiskus biograf, Sabatier, vars godhet bekräftar san-

ningen av det gamla sköna ordet: »vi förvandlas till det vi älska». Sabatier, som sedan tjugo år tillbringar vintrarna i Assisi — och under denna tid gjort så mycket för stadens bästa, att han där betraktas som en försyn — känner snart sagt varje sten och varje stig i nejden. Han förde mig till kastellet, som ligger på toppen av den kulle, uppför vilken Assisi klättrat ett stycke. Från den höjden har man som på en karta den minnesrika bygden framför sig. Ord kunna ej skildra den känsla av samtidighet, som griper en, när man i en och samma blick omfattar platserna där Fransiskus och där Clara Scaffi föddes; platserna där de dogo och de, där de ligga begravna, liksom de gamla vägar, på vilka de vandrade. Och när redan överblicken av den bygd, i vilken de levde och verkade, den natur de älskade, ger ett så starkt intryck av samtidighet, huru mycket mer blir ej detta fallet i de bostäder, där ännu nästan allt är kvar sådant de sågo och brukade det! Jag säger de — ty vem kan här skilja Claras gestalt från Fransiskus?

Man har med rätta jämfört Claras betydelse för Fransiskus med Beatrices för Dante. Men huru skugglik blir ej Beatrice bredvid Clara, som under hela livet ägnade Fransiskus den trognaste ömhet; som levde med honom i en själsgemenskap så fullkomlig, att den ägde allt av kärlekens andliga del — och kanske just emedan den förblev en andlig kärlek aldrig förlorade något av sitt djup och sin styrka.

Fransiskus grep, från första stund hon såg honom, Claras hjärta lika obetingat som om han med sina båda händer tagit det ur hennes bröst. Från det ögonblicket var han för henne det enda på jorden. För hans efter-

följelse övergav hon allt och trotsade sina föräldrars vrede, då de kommo för att återhämta henne. Hon, den unga och sköna dottern av ett förnämt adelshus, offrade sin omhuldade tillvaro i fäderneborgen, sina käras önskningar, sina egna drömmar om en vanlig kvinnolycka för att i fattigdom, kyskhet och ödmjukhet likna sin mästare, sin broder, sin vän.

När Fransiskus avklippte hennes guldblonda hårsvall och hennes gestalt höljdes i nunneskruden, kände hon sig helt visst lycklig som en brud, i vissheten att vara förenad för tiden och evigheten med sin själs utvalde, förenad genom en tro, ett hopp, en kärlek, en vilja och ett mål.

Och ehuru kyrkan stängde henne och hennes nunnor bakom klostermuren, upphörde hon ej att inom denna mottaga Fransiskus och hans vänner, dem kyrkan ju ej kunnat innestänga. Några sägner giva ett fint uttryck åt Claras och Fransiskus själsgemenskap. Så t. ex. den, att då Clara av sjukdom var hindrad att besöka en julgudstjänst, som Fransiskus förrättade, blev hon i andan förflyttad dit och kunde förtälja de nunnor, som i verkligheten varit där, allt vad Fransiskus sagt! Eller den att Clara bett att en enda gång få besöka Fransiskus och spisa med honom i hans vanliga omgivning. När han slutligen beviljade henne detta, satte de sig, som Fransiskus brukade, på marken i en lund, samman med några systrar och bröder. Under samtal om heliga ting blevo Clara och Fransiskus så brinnande i andan, att hela lunden lyste och bygdens folk skyndade dit i tron att en vådeld utbrutit!

Huru mycket det finnes av verklighetstrohet i bilderna av Clara kan ju ej avgöras. När man går nere i

den undre kyrkan i Assisi — denna kyrka, som liknar ett steneksvalv, i vars mystiska silverdagrar och djupgröna skuggor allt blir på en gång hemlighetsfullt och förklarat — finner man bland andra härligheter, Cimabues allvarliga madonna omgiven av änglarna, vilkas långa vingar lysa av aftonrodnadens färger. Strax invid henne ser man en rad helgon i halvfigur, målade av Simone Martini. Bland dem står Clara som en lilja samman med enklare blomster. Det fina, ädla anletet lyser i sin blekhet mer än guldglorian, som omsluter det; huvudet lyfter sig stolt från en lång, smal hals, vilken låter ana en hög gestalt under den vita skrud, som insveper den. I alla bilder av Clara ha målarne, med mer eller mindre lycka, sökt framställa just denna typ, som synbarligen ägt traditionen för sig.

Fransiskus »verkliga» porträtt anses finnas i sakristian i Assisi och i Sacro Speco i Subiaco. I synnerhet det senare verkar övertygande. Båda visa ett anlete, som under en stor mästares pensel säkerligen skulle fått stark likhet med den orgelspelande munkens i Giorgiones Konsert. Andrea della Robbia har — i sin terrakotta-staty av Fransiskus i Maria degli Angeli — mästerligt framhävt de drag, dem de samtida tafatt återgåvo: pannan med den sänka i mitten, som verkar lik en ljuskälla, de djupt insjunkna tinningarna och håliga kinderna, de långa, fina, egendomligt böjda ögonbrynen, som snabbt och ofta sammandrogos — ett för en lättrörd känslighet betecknande drag. Och under dessa känsliga ögonbryn ett par stora, stilla strålande, ljusfyllda ögon, en hög, rak näsa och slutligen en mun, med något öppna, mjuka läppar, föga skyld av det

glesa, spetsiga skägget. Gestalten synes ha varit liten och mager; händerna äro smala och det anses ligga sannolikhet i antagandet att Fransiskus var bröstsjuk. Hans yttre skildrades såsom så vinnande, att även hårda och vilda hjärtan störtade till honom som bäckar störta från bergen ned i dalen.

Vi kunna således någorlunda tänka oss i vilken gestalt Fransiskus och Clara vandrade på de vita vägarna under hembygdens ekar och oliver. I denna gestalt nästan väntar man sig att ännu finna dem på de platser, där de vistades. Särskilt i St. Damian, den bostad, Fransiskus överlät åt Clara och hennes nunnor. Här förrättade de sin andakt i den låga kyrkan, här intogo de sina enkla måltider i det lilla refektoriet, vars mörknande tak och panel, blanknötta bruna bord och bänkar äro desamma som för sjuhundra år sedan.

Allra hälst tänker man sig Fransiskus och Clara ute på den lilla terrassen, där hon hade sina blommor — blommorna erhöllo alltid en plats i Fransiskus kloster — och varifrån man har en utblick åt dalen och bergen. Man tycker sig här se dem i morgonljuset bedjande samman eller samtalande under stjärnorna, kanske utan ord.

Man antar att det också var på denna terrass, Clara flätade en lövhydda åt Fransiskus för att han, ostörd av solen, hela dagen skulle kunna vara ute i luften och sålunda återhämta sig från en svår sjukdom.

Vad Clara var för honom under sådana tider, då han kommit ej endast sjuk till kroppen men djupt sorgsen över motståndet mot hans tankar — detta framgår bäst därav att han just i St. Damian diktade

sången till broder sol och syster måne, till broder vinden och syster vattnet, till broder elden och moder jorden, med dess frukter och brokiga blomster och slutligen till syster döden! Huru bräddfullt av tacksamhet var ej Fransiskus hjärta, när denna hymn kvällde ur detsamma! Sabatier säger fint att i denna tacksägelse till Gud för tillvarons härligheter, dock en tacksägelse fattas: den för syster Clara!

Men månne ej just denna outsagda tacksägelse var den djupast kända? Är ej hela hymnen en tacksägelse till henne, som liknade den friska vinden, den klara källan, den värmande elden?

Och månne det fanns någon sång, Clara och hennes nunnor hällre uppstämde än denna, när de samlades till andakt på den plats i St. Damian, där Clara efter Fransiskus död »till tröst för sin själ» lät måla hans bild? Det var slutligen här Clara såg Fransiskus sista gången: när hans likbår bars från Porciuncola till hans vilorum i Assisi och Clara med sina nunnor trädde ut för att giva avskedskyssen åt honom, vars närvaro för dem alla varit »som dagg för blomster i torka». I den stunden, heter det, gräto alla med Clara, Clara som ännu hade så många år kvar för saknaden, minnet och sorgen att se Fransiskus egna lärjungar svika hans tankar.

Sabatier menar att av de båda vännerna Clara — adelsjungfrun med fursteblod i ådrorna — var den starkare naturen; att medan Fransiskus t. ex. gjorde eftergifter för påvens försök att vingklippa hans läror, hävdade Clara dem även inför påven med kraft och värdighet. Och själv döende, är det framför allt troheten mot mästarens tankar, som Clara anbefaller sina nunnor.

* * *

Det är nu jämt sjuhundra år sedan, som den rike köpmanssonen i Assisi, Fransiskus, inför stadens befolkning återgav sin fader allt, vad han av honom erhållit, ända till de kläder, han bar och — höljd endast i en flik av biskopens kåpa — avsade sig all del i världen och dess rikedomar.

Om vi tänka oss detta skådespel i nutidens former, med en son, som vore socialist och en far, som vore kapitalist, då först fatta vi rätta innebörden av Fransiskus handling, liksom det uppseende den väckte, det hån den framkallade.

Man förstår varken Fransiskus eller den från honom utgående rörelsen om man ej inser — vad även Sabatier städse betonar — Fransiskus sökte lösa det redan då brännande, sociala problemet och att han därför blev lika misshaglig för den tidens kapitalstarkaste makt — kyrkan — som nutidens socialism är det för trusterna.

Sabatier visade en bild av Fransiskus, som fallit i häftig gråt, och sade: »gråter han ej så som den man gråter, vilken anar att hans tankar efter hans död komma att dödas?»

Alla veta att redan judendomen genom lagar begränsade rikedomshopandet, liksom att den varnade mot rikedomens frestelser. Alla veta att Jesus i rikedomen såg själens svåraste livsfara och anbefallde egendomslöshet och sorglöshet som betingelser för själens nya liv; alla veta att de första kristna efterlevde denna hans lära. Och varje gång en rörelse börjat för kristendomens förverkligande, framträdde åter denna syn på rikedomen som själens fara.

Under medeltiden var det framför allt i Sydfrank-

rike och i Italien, män uppstodo, som satte den religiösa pånyttfödelsen i samband med den sociala. Katarerna, Arnold av Brescia, Giachimo da Fiori, Petrus Valdus — alla ägde de detta mål. »De fattiga från Lyon», »humilianterna», »de fattiga från Lombardiet» ägde det draget gemensamt att allt var allas egendom; att de för sitt arbete endast togo livsmedel i lön och att de nöjde sig med det oumbärligaste vid tillfredsställandet av livets nödtorftigaste krav*.

Fransiskus tankar lågo således i tiden.

Men som alltid måste tidens tankar tänkas på nytt i en själ av eld och tårar och taga gestalt i en personlighet av egenartad skönhet, för att de skola gripa mänskligheten med makten av en uppenbarelse.

Det för Fransikus egna var att han icke fördömde utan beklagande de rika. Fattigdomen var för honom ej en försakelse, som han ålade sig för sin själs frälsning, nej, den var en befrielse från en tung börda. Redan genom sitt givmilda slöseri i ungdomen visade Fransiskus sitt avstånd från sin penningsamlande faders sinnesriktning. Och allra klarast uppenbarar han sin egen i det draget, att han framför allt älskade fåglarna, emedan de intet samlade i ladorna — medan han kände en viss köld mot de ävlande myrorna!

Det var helt enkelt sin lyckolära, Fransiskus gav sina lärjungar, när han bjöd dem att varken äga guld eller silver, eller två klädnader eller skor utan endast verktygen för sitt arbete, vare sig detta var ett hantverk eller endast handräckningar. De hjälpte bond-

* Se »Die Franziskanische Bewegung von F. F. Glaser (i serien Volkswirthschaftliche Studien, München 1903).

folket att samla bränsle, baka bröd, hämta vatten, plocka nötter, skära säd eller druvor, hugga sten och bryta berg. Medan de deltogo i arbetet, läto de stundom ord falla om huru underligt det var att ingen arbetade lika häftigt och hårt för sin själs helgelse som för sitt kroppsliga uppehälle. Och under vilostunderna, då Franciskus och hans vänner delade måltider och läger med de andra arbetarna, talade de med dessa om sin egen nya lycka, en lycka, som utstrålade från deras hela väsen och som kom dem att som »Guds spelmän» vandra sjungande genom landen. Det berättas om Franciskus att det ofta var just på trubadurernas språk — sydfranskan — han sjöng sina sånger, liksom den romantiska ridderligheten i hans natur också förband honom med Frankrike. På vår tids språk kan man säga att Franciskus förkunnade livets förenkling till det strängt nödvändiga, icke av asketisk hårdhet utan full av det mot livet riktade skönhetssinne, som inser den över- och underordningens lag enligt vilken människan måste avstå från rikedomslustan och omsorgerna om mångahanda, ifall hon redan på jorden vill erfara en himmelsk frid och frihet. I sin egen far hade Franciskus på nära håll sett huru själen härjas av »guldpesten». Och för sin personliga del hade Franciskus i den grad erfarit fattigdomens skönhet, att han »älskade den som en brud». Men det var ej endast egendomslöshet, ömsesidig hjälp och arbete för det egna livsuppehället, »il poverello» förkunnade som villkor för själens vila i Gud. Så som Giachimo da Fiori drömt det tredje riket — den helige Andes rike — utan egendom och utan trälar, ett tillstånd, där begrundandet efterträtt ävlan och freden kriget, så drömde sig även Franciskus blomster-

själ den nydanade tillvaron. Det var bland annat därför, att egendom måste försvaras med vapen eller rättegångar, som han rådde människorna att avstå från denna orsak till de strider, under vilka hatet utetränger kärleken till Gud och till medmänniskor. Det var således ej endast egendom utan även krigstjänst, Fransiskus förbjöd de av sina lärjungar, som stannade ute i världen såsom »bröder av den tredje ordningen». När den världsliga makten av dessa bröder fordrade, att de åtminstone med penningar skulle ersätta den krigstjänst de undandrogo sig, vägrade de även detta, emedan det »vore att medelbart ge ett berättigande åt en ond sak!» Och så stor var Fransiskus makt över tidsandan att, när dylika tvister hänskötos till påvarna, dessa, ännu hundra år efter Fransiskus död, gåvo de krigsvägrande sitt stöd!

* *
*

Att Fransiskus i yttre mening mottog Jesu lidandes tecken — de fem såren — är en djup symbol för det själstillstånd i vilket han levde, det fullkomliga medkännandets. Och den läkedomskraft, han utstrålade till kroppar och själar, vad var den annat än en ömhet utan gränser?

När han kände behovet av inre förnyelse eller när han tröttnad återkom från de många långfärder på vilka hans förkunnelses uppgift förde honom, var det städse i ensamheten med naturen han sökte vilan och förnyelsen. Naturen i vilken han fullast förnam Gud — i och genom den kärlek med vilken Fransiskus omfattade, ej allenast människorna, men alla levande va-

relser, hela allnaturen. Sabatier tvekar ej att kalla denna Fransiskus kosmiska känsla panteistisk. Och helt visst skilde hans kärleksheta själ icke mellan Gud, människorna och tingen. Allt och alla smälte i hans andes värme samman till ett, såsom soldisen sammansmälter himlen, bergen och dalarna i hans hembygd.

Det var i synnerhet till Carcere, Fransiskus ställde sina steg, när han i naturen ville återvinna den inre fullheten.

Carceres fridlysta område med de rika lundarna av stenekar och andra lövträd — där nu trastar och näktergalar sjöngo och göken gol — är det enda, som återstår av de skogar, vilka en gång täckte det nu kala Monte Subasio, i en av vars klyftor det lilla eremitaget ligger. Här på den smala terrassen över det gröna stupet, med brunnen, som Fransiskus framlockat ur klippan, med den gamla klocka, vilken ringde till hans gudstjänst, med en återstod — eller en ättling — av steneken, invid vilken han predikade för fåglarna, hur levande blir han icke! Man ser honom lutad över fåglarnas bon — dem han själv stundom drog strån till — eller över sin älsklingsblomma, cyklamen, som här uppe i bergen lyser och doftar som skönast; man ser honom vila i trädens solgenomsilade skugga eller i stjärnljuset sända sina välsignelser ut över bygden.

Som Carcere ligger endast en timmas väg från Assisi och som Fransiskus äiskade bergs- och skogsvandringar för deras egen skull, kan man vara viss att han under alla årets tider kommit hit, där man ännu så fullt förnimmer hans anda. Annorstädes — och allra mäst i Maria degli Angeli, den kyrka, som

är byggd över hans cell i Porciuncola — står tvärtom det kalla och tomma prunket i skärande motsats till Fransiskus egen anda. Och sak samma är det i La Verna, som jag senare besökte, det ryktbara fransiskanerklostret på ett berg i Casentino.

Detta vilda, otillgängliga berg var den enda gåva, Fransiskus någonsin mottog. Och mellan dess stup, klyftor och träd fanns då endast en så stor, jämn plats, att där kunde byggas en liten hydda och senare en enkel kyrka. Här visas ännu eken från vilken fåglarna tilljublade Fransiskus sitt välkommen, liksom många andra minnesmärken. Framför allt den bergavsats till vilken Fransiskus begav sig för en lång tids fasta, vaka och bön: den där han, efter en tids ensamhet, mottog stigmaterna.

På denna plats, där Fransiskus inlevande i Jesus sålunda nådde hänryckningens högsta höjd, står nu en kyrka i vilken »ständig och fullkomlig avlat» meddelas! Aldrig blev motsatsen mellan en stor själ och hopens sätt att tillgodogöra sig denna själ bjärtare belyst!

I denna belysning såg jag klarare än någonsin hela tragiken i Jesu eget som i Fransiskus öde.

En stor själs verkan på mänskligheten har sin symbol i sägnen om den klippa vid La Verna, vilken blev mjuk som vax, när Fransiskus en gång i själaångest tryckte sig in mot densamma men som sedan åter hårdnade.

För denna mänsklighet är det, man gjort till »frälsningens» villkor att likna en personlighet, som förblivit — och måste förbliva — för flertalet ofattlig, utom på

det villkor, att Jesus blivit förstorad till Gud eller, som i våra dagar, förminskad till — tidsenlighet!

Endast när Jesu efterföljelse, som hos »il poverello» från Assisi, varit det nödvändiga uttrycket av den egna naturen, har den varit skön och äkta. Därför att Fransiskus i sanning kunde säga om sitt hjärta, att det var vordet eld genom kärleken, är det ingen hädelse att kalla honom en kristen!

* *
*

En italiensk författare yttrar om Fransiskus, att dennes inre frid under alla förhållanden berodde av hans fullkomliga ödmjukhet; ty den helt igenom ödmjuka själen blir en klar och stilla källa, vilken speglar hela den Gud utstrålande världen.

Med dessa ord har den italienske författaren skildrat den äkta mystikens väsen i alla land och alla tider från Buddha till Spinoza och Tolstoy.

Endast den, som i sina egna ögon är ringa, har rum och värme inom sig för alla andra väsen.

Sägnernas bildspråk låter oss ana vilka solflöden, Fransiskus utstrålade. Denna begärlösa, alläskande själ uppenbarade sig i ett väsen av så oändlig blidhet, så outsägligt behag att han skildras såsom en kristen Orfeus, med makt över vilddjur och stenar, med tilldragning för alla väsen, från falken i skyn till cigalen i säden. Ja, den vilda vargen upphörde efter Fransiskus milda predikan att skada bygdens bönder men — Fransiskus hade också ålagt bygden att föda hans »broder vargen, som varit rovgirig endast emedan han varit hungrig!» Fisken, som Fransiskus åter släppte ut i vattnet,

simmade efter hans båt ända tills Fransiskus välsignade honom; svalorna, som överröstade hans svaga stämma, tystnade på hans begäran, så att han kunde fortsätta sin predikan och fågelfängaren frigav på hans bön hans »oskyldiga systrar turturduvorna». När han för att bota den blindhet, som hotade honom, brändes med glödande järn, utropade han: »O eld, min broder, Gud har danat dig skön och gagnande, var mig i denna stund välvillig och välgörande!»

Det är ett för Fransiskus som för Jesus kännetecknande drag, att ej endast underkasta sig, nej, att bejaka tillvaron. Ingendera oroades av dess motsägelser, ty för båda var en oändlig kärlek tillvarons innersta.

Det barnalikt oskuldsfulla i Fransiskus väsen, den osjälviska handlingskraften, den djupa medkänslan har föranlett någon att sammanställa honom med Shelley. Och det var samma egenskaper, som en gång kom Sabatier att likna honom vid det nya Italiens ideala hjältegestalt, vid »den siste riddaren»: Garibaldi. Men den avgörande likheten är dock den mellan Fransiskus och den mästare, vars efterföljelse gav formen och färgen åt hans liv.

Hos Jesus av Nasaret som hos Fransiskus synes det inåtvända sinnet och verksamhetsenergien, den djupa stillheten och den geniala plötsligheten, känsloglöden och viljestyrkan ha befunnit sig i en harmoni lika fullkomlig som ovanlig. Hos båda är grunddraget religiös känsla och handlande godhet, icke grubblande tanke. Vad Fransiskus sade om en ung lärjunge — att hans själs doft liknade den, som utströmmar från ett fält med mogna sädesax — gäller om Fransiskus själv.

Att Fransiskus patos blev askesen och barmhärtig-

heten, att han i himlen och ej på jorden fann livets mening, detta hör till hans tidsålders begränsning. Men såsom ett i alla tider betydelsefullt vittnesbörd om själens makt att växa omkring sin kärna, är den fullkomlighet han nådde i ödmjukhet och självbehärskning, i återhållandet av varje dömande ord, i bevarandet av en ostörd frid och mildhet även under kränkningar, detta själstillstånd som Fransiskus själv kallade »den fullkomliga glädjen».

Fransiskus askes innebar intet avspärrande från världen. Tvärtom ville han som Jesus vandra omkring för att utstråla sin kärlek över alla väsen. Det är den äkta mystiken, som talar ur Fransiskus ord: »Vi hava ständigt vår cell med oss. Ty vår broder kroppen är vår cell och själen är eremiten, som där bor för att begrunda och dyrka Gud. Om en själ ej äger frid i kroppens cell, blir klostercellen den till föga gagn.»

Påvemakten sökte intvinga Fransiskus — och intvingade verkligen senare hans efterföljare — i det vanliga munklivets former. Fransiskus, som ville vara kyrkans lydige son, förstod ej att hans liv som hans lära var uppror mot såväl det vanliga munklivet som mot kyrkan; att de inneburo vad man i vår tid kallar anarkism!

Av naturlig självbevarelse skyndade sig kyrkan att sätta det från Fransiskus utstrålande ljuset under en skäppa. Ty vad blev det av traditionen och kyrkans medlarskap ifall människoanden, som Fransiskus menade, omedelbart ur hela tillvaron kunde mottaga Gud? Vad blev det av auktoriteten, ifall det andliga livet, som hos Fransiskus, blev ett stort dikteriskt utbrott, ett inspirerat själstillstånd?

Den, som gör allvar av sin visshet att andan är allt och formerna intet, han kan som Fransiskus själv vara villig till den ödmjukaste lydnad. Men hans tanke är den revolutionära tanken framför alla andra!

Och därför inträffar det egendomliga, att ehuru Fransiskus som Jesus dör övervunnen, ehuru Fransiskus läror som Jesu blevo vanställda innan de blevo hopens, verkade han dock som en vårsol inom tidens andliga liv.

Till vilken grad blev ej Fransiskus vanställd! Han ville frihet och kyrkan band hans orden med regler; han hade ålagt sina efterföljare egendomslöshet och hans orden blev rik; han hade nått den fullkomliga ödmjukheten och blev själv gjord till helgon; han ville ej se sina kyrkor utsmyckade och över hans grav byggdes den praktfulla kyrka, som slutligen — genom Cimabue och Giotto — blev utgångspunkt för den nya konsten.

Om än Fransiskus förkunnelse av fattigdomen kan kallas kulturfientlig, så var dock hans eget skönhetsbehov djupt. Redan före hans omvändelse skildras han såsom lekande och leende, frihetslysten och skönhetskär: att övervinna vämjelsen vid det vidriga var den första uppgiften för den nyomvändes askes. Det är detta skönhetssinne, man återfinner ej endast i hans ungdomligt varma drömmar om Guds rikes tillkommelse redan på jorden, utan även i hans dröm om himlen. Han hade bett att redan på jorden erhålla en aning om den eviga sällheten. Hans bön uppfylldes sålunda, att en ängel uppenbarade sig, en ängel, vilken drog sin stråke ett enda drag över sin fiol. Men detta ena stråkdrags skönhet var så outsäglig, att Fransiskus kände att därest ängeln dragit stråken tillbaka igen, då hade han med ens dött av salighet!

En ande som denna, vilken Dante med sanning kunde kalla tutto serafico in ardore, den förbränner snart sin »broder kroppen». Fransiskus var redan före livets middagshöjd förtärd. Och omedvetet har helgonlegenden uttryckt att han dog av och i den eld, uti vilken han levat, genom sägnen att glansen kring hans dödsbädd var så stark att lärkorna, troende sig se soluppgången, mitt i natten uppstämde sina morgonsånger!

* *
*

När jag, efter denna oförgätliga pingstvecka i Umbrien, såg Assisis vita murar och snart även Perugias torn försvinna, kom mig i hågen den dikt av Carducci, som synes ingiven av Fransiskus ande, den underbara Canto dell' Amore, som jag i detta Carducci-sorgens och Carduccifesternas år hört reciterad på kullarna ovan Napoli, på Palatinens ruiner och i det månskensbelysta Colosseum. I denna dikt utmynnar skildringen av Perugia, av Umbriens natur, av vårens härlighet i en åkallan till den allfamnande människokärleken, denna, vars skönaste symbol vi ej längre se endast i gestalt av de gamla målarnes madonna ty...

Ell' è un' altra madonna, ell' è un' idea
Fulgente di giustizia e di pietà.

När voro de unga idéerna någonsin annat än de gamla i nya gestalter? Vad är sålunda nutidens sociala rörelse annat än en ny våg på det hav, där Fransiskus var vinden, som lyfte en väldig bölja?

Men hur föga finnes, i nutidens strid för ett nytt samhällsideal, av den kärlekens och skönhetens anda, som utgick från Fransiskus allfamnande och innerliga, rena och flammande själ! Får någonsin socialismen s i n Fransiskus?

Med denna fråga sade jag Umbrien farväl.

(Maneten 1907).

II.

En pingstdag hos Rodin.

Det är vemodigt att fira »pingst, hänryckningens dag», i främmande land. Ty hemma är då allt som vackrast. Lantkyrkornas klockor ljuda samman med suset i de unga löven; narcisser och konvaljer, fruktträd och syrener blomma och dofta som fagrast; var vrå i de tusen hemmen står smyckad med blad och blom.

Men denna pingstdagsmorgon var jag glad att vakna i Paris. Ty jag skulle fira dagen så, som aldrig någonsin förr; ja, så som i dag ingen annan i hela världen: nämligen ute hos Rodin i hans hem vid Meudon!

Villan ligger på en höjd och till dess område hör en stor ängsmark med fruktträd och en trädgård.

Redan vid porten till denna syntes Rodins lilla, men kraftiga och bredaxlade gestalt. Han ville nämligen visa den vackraste vägen, den, som gick fram under en vitt utbredd hängask, vilken, lik ett grönt vattenfall föll ned över två rader blå iris, nu i sin skönhets fullkomligaste ögonblick. Här och där lyste något vitt. Ena gången befanns detta vara en svan eller en anka; den andra en antik urna, pelare eller stod. Till och med nere i ängen, dold av det höga gräset och

buskarna, stod en antik torso. Och Rodin stannar ibland inför ett av dessa fragment, för att med en åtbörd eller ett ord uttrycka sin glädje över dem.

Sålunda nå vi sakta upp till portiken, vars pelare inrama den vida tavlan: Meudon och St. Cloud, skogarna och parkerna, ängarna och Seinen, allt svept i sommarens fina, blåa dis. Från portiken leda stora dörrar in i den största ateljéen — eller rättare museet — där solen nu strömmar ned över en helt annan värld än den färgrika där ute: över den vita värld, som uppstått ur den rikaste skaparmakt, den nu levande mänskligheten inom sig sluter.

Här fanns — i gips eller marmor eller brons — mycket av det, som redan vid utställningen 1900 var samlat i denna samma byggnad, vilken sedan flyttades från Pont de l'Alma hit till Meudon. Men huru mycket nytt hade ej kommit till!

»När man en gång funnit hemligheten, då kan man oupphörligt arbeta», svarar Rodin på min häpnad över detta mylleri av gestalter, som fått liv sedan jag för sex år sedan stod under samma glastak.

Det var mig välkommet att Rodin kallades bort på en stund. Ty sålunda kunde jag, utan fara att trötta honom, vandra omkring över allt.

Först i de avdelningar, som utgöra förgården till templet. Där bevaras avgjutningar eller former till sådana, med påskrifter om vilka verk de tillhöra, påskrifter, som giva samma lyckliga visshet om gömda rikedomar, som titlarna i ett utsökt bibliotek. Överallt reste sig från golvet eller radade sig på hyllorna ett mylleri av former, stundom djuriska, oftast mänskliga; hela kroppar eller delar av kroppar i alla storlekar,

i alla ställningar. Här t. ex. ett helt folk av händer, händer som knytas, som smeka, som hota, som bedja, som jubla, som klaga. Och ej endast händer, nej, enstaka fingrar, som uppenbara hela rörelsen i den hand, de tillhöra och hela livet i den själ, som orsakar rörelsen.

Det var nästan lika fängslande att gå här uppe i dammet bland dessa tusentals utkast och studier, dessa åter och åter omformade detaljer, som där nere bland de färdiga verken. Jag hade redan börjat ana »hemligheten», när Rodin återkom. Jag skyndade med från det sista galleriet — det i själva den stora ateljéen — för att av honom föras till de verk, som just nu intresserade honom mest, nämligen de nyaste.

Vad dessa slutligen komma att kallas är ovisst. Och Rodin vet det icke själv. Vanligen står ett namn, skrivet med blyerts, på gipsen eller marmorn, ett namn, som ofta en annan hjälpt honom att finna. Ty hos Rodin föder gestaltandet tankarna, ej omvänt: hans tankars form är hans händers verk. Vad dessa gestalter innehålla av hans eget andliga liv och av mänsklighetens, detta ha de vunnit, ej genom en föregående medveten avsikt utan så som en blomma får sin doft: i och med att den slår ut sin krona.

Vi stodo framför ett marmorblock ur vilket, i hög relief, framträdde en korsfäst man, som en kvinna halvt höljer med sitt hår.

»Jag kallar detta Kristus och Magdalena», sade Rodin. »Men jag kunde lika väl kalla det diktaren eller tänkaren eller konstnären, med ett ord den mannen, som andra män alltid korsfästa och som kvinnorna städse trösta!»

Ett annat block — Rollinats gravvård — visar »den

döende diktaren», vars sista blick söker hans, över honom svävande, sångmö. I ännu en annan form har Rodin uttryckt skaparlidelsen: genom en blind, knäböjande skald, som andaktsfull lyssnar till de ord, hans musa tillviskar honom.

Här finnas några nya kärlekspar i marmor; där står — isten — det allvarstunga verk, som kallas »l'Enfant prodigue», och på ett annat håll bilden av en kvinna, som lutar sig över en man, med en rörelse så gränslöst förlåtande, att ingen kan misstaga sig på att hon meddelar honom l'Absolution. Här sträcker en centaurkvinna överkropp, armar och huvud mot ett mål, som hon med smärtsam trånad söker nalkas, medan djurkroppen med all makt motsträvar överkroppens rörelse. »Jag kallar detta kroppen och själen», förklarade Rodin. »Men egentligen behöver det inte omtalas; man ser ju nog vad det är? Stackars själ!»

Sedan vi sålunda gått omkring en stund i ateljéen, längtade Rodin ut till svalkan under ett träd, där man ägde hela den nyssnämnda utsikten och där den givmilda sommarvinden strödde alla dofter, den samlat från trädgården och omnejden, där akacior och rosor nu stodo i full blom. Och här började Rodin berätta om huru han — Pariserbarnet — lärde sig se naturen.

Detta var icke i hemlandet utan i Belgien, där han under åtskilliga år varit bosatt. Under denna tid fick han vanan vid långa, lantliga vandringar och det var under dessa, som naturens enhet och nödvändighet för honom blevo levande sanningar.

»Först hade jag, som de andra, sett på människokroppen såsom något säreget, såsom ett undantagsväsen. Nu såg jag att den delade villkor med träd och moln

och kullar och slätter; att människogestalten var en del av den stora enheten och den eviga rörelsen. Jag upptäckte att allt, vad naturen danar, har storhet och skönhet och att konstens uppgift icke är att — som man påstår i akademierna — »förädla» naturen utan endast att upptäcka henne. Skönheten är redan i naturen och det gäller bara att finna medlen att få fram den».

»Vet ni», frågade jag, »att ni där säger nästan alldeles detsamma som Dürer?»

»Nej, det visste jag inte», blev svaret. »Men det gläder mig. Jag har dock i det hela icke mycket nöje av den tyska renässansen eller gotiken, som ofta synes mig hård i sin kraft. Den franska åter har även behag i sin styrka! Tänk på våra katedraler, våra slott! De förtjäna alla att studeras, stycke för stycke. De förstodo, dessa karlar, konstens hemlighet: att fullkomna de medel, genom vilka vi kunna delge andra de sanningar, vi avlyssnat naturen. Att kunna se, detta är konstnärens geni; att kunna göra andra seende, däri består hans konst! Och för att kunna sin konst måste man oavlåtligt arbeta». Rodin fortsatte:

»Det var också i Belgien, som jag lärde mig arbeta på allvar. Under veckans andra dagar måste jag arbeta för att leva. Om söndagen arbetade jag för att lära. Jag hade ej råd att betala modeller: min hustru blev min modell. Det var mödosamt för oss båda. Men på det sättet fick jag lära mig människokroppen. Förut hade jag bara sett »modellen». Nu började jag se livet.»

Rodin lät blicken glida över sommarmolnen och skogslinjerna med samma uttryck, som hans ögon nyss

ägt inför de, i sorgens eller sällhetens stillhet försjunkna, kvinnogestalterna inne i ateljéen.

»När jag var ung», fortsatte han, »trodde jag på konstnärens rätt att mästra naturen, att rätta den. Ty innan man känner naturen, tror man sig kallad att förbättra den! Ju äldre jag blir, dess lidelsefullare älskar jag naturen och dess klarare ser jag att *den* alltid har rätt. Det gäller endast att lära sig förstå den. Vi upptäcka allt mer, genom att arbeta på att allt klarare uppenbara. Arbetet föder ingivelsen; vi behöva aldrig frukta att vår ingivelses källa sinar, sedan vår blick öppnat sig för naturens outtömlighet och sedan vi intet annat söka än att återge naturen i dess sanning. Skönheten *är* där, är i allt som är. Vi behöva endast fullt allvar, full uppriktighet och skönheten skall framträda allt fullkomligare ur våra verk. Vi behöva ej, som man fordom menade, *skapa* den!

Att låta naturen säga *sitt* ord — genom våra händer eller våra läppar — detta är målet.»

Efter en stunds tystnad utbrast Rodin: »Vilken underbar sommardag! Och vi ha redan haft en hel följd av sådana. Det är över en månad, som denna himlens och jordens lyckliga kärlek har varat. Men huru få äro ej de människor, som delat denna deras lycka! Man gör visserligen utfärder. Men för att njuta sällskapsliv, icke naturen. Nutidens människor hysa ingen andakt inför de enkla tingen; de naiva fröjderna säga dem intet. Nutidens själstillstånd uppenbaras genom automobilerna, som förpesta naturens vällukter; som rusa i väg så, att den åkande intet ser och som tillfredsställa maktlusten genom att man kan injaga skräck hos andra!»

Vi kallades nu till bords. Bland faten och blommorna stod en och låg en annan ovanlig bordsprydnad: tvenne brottstycken av antika statyetter, ett nytt förvärv, som Rodin ville fägna sina ögon med, under det han tillsåg sitt och de övrigas välbefinnande. Dessa övriga voro, utom hans hustru, ett par barn, som voro på besök. Rodins äktenskap är barnlöst men han är mycket kär i barn liksom i djur och i blommor. De vuxna människorna ha svårare att vinna hans ömhet och förtroende. Ty de ha allt för ofta svikit dem.

Under ett följande samtal berättade han om de ränker, varmed man sökte hindra uppställandet av Le Penseur framför Pantheon — som nu synes ämnad till bakgrund åt just denna stod, vilken dock ej borde hetat Tänkaren men Tankens födelse. Ty det är den oerhörda möda med vilken muskelmänniskan börjar tänka, som här är symboliserad. Rodin vidrörde även det rykte, som då nyss löpt genom Europa: att han skulle ha blivit sinnessjuk och slagit sina verk i spillror!

»Och vet ni varför även bildade människor sålunda roa sig med att kringsprida lögner om varandra?» fortsatte han. »Av samma skäl, som de icke längre kunna dana äkta konst, eller se fromt på naturen eller stifta goda lagar eller ens göra användbara möbler: emedan det moderna livet — framför allt pressen — allt mer berövar människorna sinnet för väsentligheter! Sedan generationer kan man ju ej ens göra en stol, som duger att sitta i! Och vilken nutidssnickare skulle kunna göra ett skrivbord som det här?»

Det var ett gammalt bord av en så enkel, enastående ändamålsenlig form, att det väckte min livliga

beundran. Rodin erbjöd mig att låta avrita det, ifall jag ville ha ett dylikt. »Men tro ej att ni får ett alldeles liknande», fortsatte han. »Ty vad nutiden framför allt — och överallt — förlorat, det är känslan för proportionerna! Och det är i denna känsla, som smaken till hälften består; till andra hälften av sinnet för väsentligheten. Se på våra offentliga monument, på våra byggnader! Vi ha en »förening för bevarandet av våra gamla minnesmärken»: den borde kallas föreningen för deras ödeläggande, nämligen genom vettlös restaurering. Se på våra nybyggnader! Stig upp i Eiffeltornet och ni skall se att Paris, med alla sina tak, liknar en kyrkogård med sina gravplattor!»

»Och», fortsatte han, »storstaden är också en kyrkogård. Människorna där leva icke. De ha förlorat eller de föröda sina sunda livsmöjligheter. Och jag tror icke att socialismen skall kunna återskänka oss dem. Ty socialismen kommer ju genom människor, som också de förlorat sinnet för väsentligheten. Massans välde blir barbariets inbrott. Barbariet kommer med samma nödvändighet som natten. Livet behöver förnyas genom natten. Men vi skola ej intala oss att vi — tillsvidare — gå emot dagen!»

Rodin hade nu öppnat en ny skattkammare, där han bland annat hade en del antika statyetter och en tavla av sin, i vintras avlidne vän, E. Carrière, den — i sin syn på livet som på konsten — Rodin närmast stående av alla hans franska samtida. Men det, som härinne mest fängslade, var dock en byst av Bernard Shaw, ett den senaste tidens arbete, ännu endast i lera.

Bysten syntes mig vara ett ypperligt uttryck för Shaws skaplynne, den vasse ironikern, som dock är

så känslig för andras lidande, att han ej ens kan utstå att en blomma brytes.

»Ja», sade Rodin, »just denna dubbelnatur har jag sökt uttrycka. Ni skulle sett honom med djuren här! Alla älskade de honom och så gjorde också människorna. Han har en Kristus och en Satyr inom sig och jag hoppas att i bysten ha fått fram detta dubbelväsen.»

I samma rum som Shaws byst stod en annan, så typisk att jag genast sade: »Där har ni haft en annan engelsman till modell?»

Rodin svarade leende: »Ja, men inte en engelsman utan engelsmannen! Jag har nämligen fått stor lust att utföra en serie byster, vardera lika typisk för sin nation som denne engelsman för sin: ryssen, tysken, italienaren o. s. v. Se här t. ex.!» Och han visade en marmorbyst, i vilken en var genast skulle igenkänt italienskan.

»En sådan serie kvinnliga och manliga typer skulle intressera mig», fortsatte Rodin. »Men — olyckligtvis eller lyckligtvis — är det så mycket, som intresserar mig i detta underbart rika liv. Och så bli många idéer outförda.»

Då jag frågade efter några andra av Rodins senaste arbeten, sade han att de funnos i ateljéen inne i Paris och att jag där strax kunde få se dem. Ty han ämnade om en stund fara in till staden, där han skulle sitta för Zorn, som då höll på med sin radering av Rodin.

Därinne, i ateljéen vid den stilla, trädskuggade gården, funnos flera nya porträttbyster: av Geoffroy, konstkritikern; av Berthelot; av Comtesse de Noailles,

i vars lilla fina och förnäma fågelansikte de orientaliska ögonlocken och ögonen vittnade om hennes turkiska härkomst; av en ung engelsk diktarinna och av en amerikansk skönhet, båda i hög grad värda att förevigas av Rodin. Där funnos även flera andra verk i marmor eller gips. T. ex. en underbar Jeanne d'Arc under martyriet, nu i glyptoteket i Köpenhamn; en Eumenid men framför allt det väldiga block varur »Guds hand» höjer sig, den mäktiga handen, som omsluter en man och en kvinna, famnande varandra. Rodin säger: »Jag har velat uttrycka att det är genom den alstrande kärleken, Gud skapar. Kärleken i alla dess former, från de enbart djuriska till de djupast själfulla, alla äro de mig heliga. Ty alla innefattas de i naturens eller, som jag här sagt det, i »Guds hand».

Här funnos »helvetets portar» och här fanns, i liten skala, utkastet till ett »arbetets torn», lika enkelt som stort i tanken. En lätt, helt genombruten spiraltrappa slingrar sig uppåt som på Pisas lutande torn. Stigande uppför denna trappa, ser man relieferna på en pelare lik Trajani. Serien börjar med arbetet i jordens innandömen, nere i gruvan; sedan kommer arbetet med jorden; vidare hantverk, konster, vetenskaper. På krönet stå trenne systergenier av underbar skönhet. »De utsända ingivelser eller välsignelser till alla jordens arbetare», förklarar mästaren. »Ingivelser regna ned över jorden från deras vingar».

Nu knackar det på dörren och Anders Zorn är där. Jag lyckönskar honom till hans framgång med sin utställning, om vilken Frankrikes främste kännare yttrat att man måste gå ända till Rembrandt för att finna någon med Zorn jämförlig etsare. Så hastade jag bort

för att ej spilla en minut av de båda konstnärernas dyrbara tid.

Jag gick, fylld av lycka över att verkligen ha upplevat pingstdagens under. Ett under, som visserligen upprepas varhälst människans heliga ande verkar, men vilket i dag, så som aldrig tidigare, inför mina ögon och öron vart levande sanning.

Rainer Maria Rilke.

I.

Den rytm, enligt vilken ett lands litteratur stiger och sjunker, bestämmes genom en nödvändighet, som likt varje annan sådan stundom ligger i öppen dag, stundom i det fördolda.

Även den sympati, varmed det ena folket möter det andras vitterhet, äger en ofta oförklarlig rytm. Det vore av stort folkpsykologiskt intresse att t. ex. söka utreda, varför vi i Sverige under förra århundradets senare hälft så ensidigt intresserade oss för Frankrikes och Englands litteratur, att det egentligen endast var genom några av våra egna diktares tolkningar vi då lärde känna Tysklands lyrik från århundradets mitt; ja, att flera stora tyska diktare för de flesta bildade svenskar förblevo alldeles okända eller upptäckta endast under strecket i en tidning.

Under sista årtiondet ha Tysklands yngre diktare i någon mån ingått i det svenska medvetandet. Dessa yngre ha i sitt eget land länge varit omstridda. Och omstridd är mången diktare i Berlin eller München, när han redan är erkänd i Wien, eller omvänt: först

när det tyskspråkiga områdets tre kulturcentra erkänna honom, kan han anses segrande.*

* *
*

Som en liten grupp för sig finner man vid nittonhundratalets början Prags unga tysk-språkiga diktare Leppin, Salus och Rainer Maria Rilke.

Rilke ansåg sig då ännu blott stå i sin början och behöva ett mycket långt liv, om han ens skulle »hinna säga sitt första verkliga ord». Och dock hade han redan tretton böcker bakom sig och några ej i bokform utgivna dramer.

När jag först, obekant med hans levnadsöden, läste Rilke, trodde jag att åtminstone hans späda år måste förflutit på ett stilla slott i djupa skogen. Ett stort rum med högt till taket, där solstrålarna, som silat genom de väldiga trädkronorna utanför, lyste upp bleknade gobelängers fantastiska landskap och en spröd kvinnostämma sjöng självfyllda visor vid ett gammalt klaver, medan en springbrunn sände sitt sakta sorl genom fönstren. Intet av allt detta fanns emellertid i den värld, där han som barn levde. Men det torde funnits i den, där hans fäders ätt levat och »blommat i tre grenar på sju slott i skogen».

Själv känner han djupt sitt samband med släkten:

---

* Så är nu — 1910 — fallet med Rilke. Men så var det icke när jag, i Sverige 1904 och i Tyskland 1905, höll föredrag om honom, som då var ganska okänd t. o. m. i Österrike.

Viele, die vor mir lebien
und fort von mir strebten
webien
webien
an meinem Sein.
Und setz' ich mich zu dir her
Und sage dir leise: »Ich litt —»
hörst du?
Wer weiss wer
murmelt es mit.

Men som Rilke senare sagt: »den konstnärliga egenarten kan spåras men ej förklaras; den väller ur personlighetens hemlighetsfulla djup; den kommer från fäder och mödrar, från förgäten smärta och skönhet, från förbigående tillfälligheter och oförgängliga lagar. Men den kan ej härledas ur allt detta: den är och förblir ett under — icke minst för sig själv»...

Rilke föddes i Prag den 4 december 1875 och tillhör en urgammal, kärntisk adelssläkt. Han växte upp i ett hem med små tillgångar, som för ståndsmässighetens skull måste synas större. Barndomens fröjder voro få för det ensamma, sorgsna barnet, vars livligaste minnen från hemmet voro bilderboken i ett blått förmak; påfågelsfjädern, som han trodde vara det trollspö, hans farmors sagor omtalade och som han sedan sökte i det sommargröna gräset; silvertrådarna i en dockdräkt; moln, stilla seglande likt de vita svanorna i Andersens saga; de blänkande rutorna och det blonda barnet i det gamla grevliga palatset mitt emot: med ett ord endast ögonfröjder. Som far och förfäder bestämdes gossen för krigaryrket och sändes vid tio års ålder till en militärisk uppfostringsanstalt, där han under fem år led alla de kval, en barnasjäl kan lida, då den känner

sig fullkomligt ensam i en bullrande hop, en barnasjäl, som redan

. . . . einem dunklen Rufe
Folgend, nach Gedichten griff.

Ett skyggt barn, hatande dagen som en evig fara, ett barn, som andades ut endast när det genom fönstret smög sig bort i »blomsterbleka majnätter», och kände pannan fri från

dem engen Ring der feigen Pflicht,

som under dagen pressat den.

Denna ytterliga ensamhet ledde till underliga religiösa upplevelser, som sträckte sig ända till undergörandets kraft, en stegring, barnets väsen nådde under spänningen att skydda sin på alla håll sårade och dock segt spirande egenart.

Vid femton år slapp han äntligen lös ur anstalten, lyckades på tre år bli färdig med studentexamen och besökte några universitet men lämnar dem alla under djup besvikenhet i fråga om den hjälp, han där hoppats vinna för sin inre växt. Han har själv annorstädes talat om den vardande människans lidande »under det fuskverk, som ännu kallas uppfostran och skola, vilka beröva barnet dess egna rikedomar och i stället ger det alldagligheter; som är en systematisk kamp mot barnets personlighet, emedan man ännu ej förstår att intet skall göras åt denna, att den endast bör tillföras näring; som slutligen nedtrycker de enskilda till massa. Därunder erhålla barnen och ungdomen ej vad de behöva och fråga efter utan endast givna resultat. Och även när dessa innebära stora idéer, förlora de sitt

värde genom avsiktligheten i sättet att meddela dem. Ordsvallet faller som askregn över själen och förvirrar viljan. De unga stå sedan rådlösa inför den själ, de någon gång lyckas rädda och deras första uppgift blir att — glömma! Och de nödgas gå hela vägen tillbaka, genom skola och uppfostran, för att återvinna något av det djupa liv, den egna rikedom, som redan i barndomen var deras». Rilke har emellertid ej endast själv känt alla dessa barnets lidanden utan även den lyckan, »när på barnasjälens dunkla djup en liten klar, lysande punkt framträder»: egenarten, anlaget, »den punkt, som småningom skall vidga sig till speglande yta». Han har även genomlevat de erfarenheter, han sammanfattat med orden: »det finnes skeden, då det nästan är likgiltigt vad en ung människa tar sig för. Ty hon växer av allt; intet sker med henne, som ej blir glad och naiv förbidan, som ej står i samklang med hennes djupaste men ännu omedvetna livsbehov. Naturen arbetar rastlöst på sina planer med denna människa, och insamlandet är det för denna tid betecknande». Men har man en gång uttalat sitt mål för sig själv, då upphör med ens denna trygga säkerhet om att vara på rätta vägen, ända tills »den egna form blivit funnen, som personligheten sedan trots alla växlande upplevelser fasthåller, sedan man en gång avprovat dess lagbundenhet». (Se Worpswede.)

Det var under resor Rilke sålunda började finna sig själv. Italien — särskilt Florens, Fiesole och Toskanas andra städer — blev den första stora uppenbarelsen. Den andra, för vilken allt annat bleknade, var Ryssland. »Ryssland», skrev han i ett brev, »blev för mig verkligheten och tillika den djupa dagliga in-

sikten: att verkligheten är något avlägset, något som kommer oändligt långsamt till dem, som hava tålamod. Ryssland, det är det land, där människor äro ensamma människor, en var med en värld inom sig, full av dunkel som ett berg; djupa i sin ödmjukhet, utan fruktan att förnedra sig och sålunda fromma. Människor fulla av fjärrhet, ovisshet, hopp: de vardande.»

Att Rilke själv genom sina förfäder äger något slaviskt blod är troligt. Visst är att Ryssland verkade ej endast som uppenbarelse utan som återerinring. »När jag kom till Moskwa», skriver han, »var mig allt bekant och förtroget. Det var vid påsken och den blev m i n påsk, m i n vår, m i n klockklang. Det var mina älsta och djupaste minnens stad, det var ett oavbrutet återseende: det var hemmet.»

I början av 1901 gifte sig Rilke med skulptrisen Clara Westhoff. Sitt första gemensamma år tillbragte de i Worpswede. Dess vidder och stora träd, dess himmel, dess stilla dagar och nätterna med den djupa tystnaden, endast störd av ett hundskall eller av näktergalsslag, gjorde denna tid rik på arbetsro.

Hösten 1902 begåvo makarna sig till Paris i och för Clara Rilkes studier hos Rodin. Även för Rilke själv blev Rodin — och de »götiska katedralernas stora längtan» — de båda väsentliga intrycken av Paris. Senare förde arbetet makarna till Rom, där de i konstnärsbostaden Villa Strohlfern levde sitt ostörda, enkla liv, med Villa Borghese på ena sidan och kampagnan på den andra.*

* De senaste åren har Rilke vistats på Capri, i Tyskland o. s. v. men egentligen varit bosatt i Paris.

Även i München och Berlin har Rilke tidigare bott och då stått i livlig beröring med människor.

Men ju vissare han blivit att han måste spara sin, för livets småting otillräckliga, kraft, dess mer har han dragit sig undan människor. Han anar dock att de, som »förmå vara ensamma bland många, äro lyckligare och längre hunna» än han själv. Vad han av människor hittills erhållit har också endast varit av ensamma. »Allt förtroende i mig är till ensamma, all kärlek i mig till ensamma» säger han, vare sig dessa äro människor eller »stora ensamheter i naturen». För övrigt ha »ting, djur, stenar och stjärnor» varit de lärare, han funnit mest oumbärliga.

Ensamma människor har han funnit på olika vägar. En har varit konstens. Först de primitiva italienarna, så Lionardo, Goya och Zuloaga men framför allt Rodin. »Denne har», säger Rilke, »lärt mig allt jag ej förut lärt och ånyo uppenbarat allt, vad jag redan visste genom sin stilla, på ett oändligt djup försiggående tillvaro, genom sin trygga, av intet rubbade ensamhet, genom sin stora sammanslutenhet omkring sig själv och sin in i åldern fortsatta, allt i sig uppsugande växt».

Inom litteraturen är J. P. Jacobsen honom »den käraste, närmaste, mest gripande, den outtömlige: den som såg och som visste». Det var efter sin första bok — i vilken redan hans egenart står så klar — som Rilke 1896 läste Niels Lyhne och sedan det övriga. Ehuru det ej var i orginal, Rilke tillägnade sig honom, hade dock Jacobsens stil bevarat den glans, en översättning annars i regeln gör matt. »Jacobsen», skriver Rilke, »har verkat på mig under varje utvecklingsskede. Och var jag än för ögonblicket står, alltid, varje gång, då

jag vill vidare, finner jag det nästa, det näst högsta, mitt eget tillblivandes nästa steg förebådat hos honom. Ty han hade redan funnit så mycket av det, som de bästa i vår tid ännu söka. Jacobsen och Rodin äro för mig det outtömliga, mina mästare. Båda ha samma inträngande, hängivenhetsfulla skådande av naturen; båda äga makten att ombilda det skådande i en tusenfalt stegrad verklighet.»

För övrigt älskar han »ett par strofer här och där av olika diktare»: romantiker och dekadenter, fransoser, italienare, tyskar, ryssar... och »dessa strofer äro varandra så lika, att de alla synas vara av en och samme diktare... och i själva verket är ju en och samme diktare bakom dem alla»!

Vilka äro dessa strofer? De, som uttala vad som »egentligen endast som tystnad är tänkbart, uttala det andlöst, som stode tusenden framför den talande, hungrande efter detta ena ord»... (Se Das tägliche Leben.) Huru olika dessa diktare sins emellan äro, kan man förstå redan av de böcker, som länge voro de enda, Rilke överallt tog med sig: Jacobsens skrifter, Baudelaire, några delar av Hoffmansthal, en bok av Beer-Hoffmann och Gamla Testamentet. Filosofi har Rilke nästan alls icke läst. Nietzsche och Maeterlinck beundrar han som »diktare och förvandlare, icke som fastställare och lagstiftare». Detsamma gäller för honom om Tolstoy, som han personligt känner. Tolstoy, Dostojevski, Gogol, Garschin och de ryska målarne Kramskoi och Iwanow blevo honom de högsta uppenbarelserna av den slaviska andan, som han mötte och lärde av hos bönder som bildade, hos kvinnor som män, hos främmande och förbigående som hos vänner och bekanta.

Rilke har även med stor värme omfattat och ofta skrivit om den nordiska litteraturen. Det är det nordiska lynnets inåtgående riktning, som för Rilke utgör dess stora och förtroendeingivande tilldragning.

Rilkes första bok är en 1895 utkommen men redan tidigare skriven diktsamling Larenopfer. En betecknande titel. Ty fromhet i antik mening, fromhet såsom pietet för allt före honom varande och omkring honom levande, är grundtonen i denna samling av minnen och stämningar från hans tidigare år, från hans födelsestad eller dess omnejd. Ur formell synpunkt förvåna dessa dikter genom sin fasthet och knapphet. Nästan ingen fyller mer än en sida i en bok så liten, att den knappt täcker insidan av en kvinnohand. Där finnes intet lyriskt flöde, intet utbrott av omogna känslor; där möter det samlade, stillade, sammanpressade, som annars plägar vara ett långt livs mognade frukt; där finnes föga av sång, dess mer av syn och av själ. För att bruka en av diktarens egna, senare bilder, förefaller det som om denne seendes ögon »so gross und selbständig waren, dass sie alles, was sie empfingen, selbst verbrauchten». I Rilkes dikter ser man Prag uppifrån höjden i den stund, då »skymningen redan går med ljudlösa steg nere i de smala gatorna och slutligen höljer allt i sin gråa slöja» och endast S:t Nicolas ärggröna kupol lyser mot luften, när ljusen börja blinka nere i staden. Eller man står och ser upp mot Hradschin, dit »barnets blick redan klättrade», den gamla stormslagna, sekelgrånade borgen, »som även de hastande Moldauböljorna hälsa, och mot vilken alla helgonen på S:t Nepomuks brygga allvarligt blicka». Man följer honom in i dômens gotiska ljusdunkel, eller i S:t Wenzels kapell, där ädla och halv-

ädla stenar — vars land Böhmen ju är — läska hans färgtörstiga blick. Eller man är på »lilla sidan», där de gamla husen stå tysta med sina höga torn, sina stenskulpturer och smala strimmor av himmel över de trånga gårdarna, med sin svunna storhet blickande ur fönsterraderna. Man ser honom vid den gamla brunnen, saknande forna tider — då »det klara flödet gav gatan en röst och kring sig samlade flickornas röster» — och framför rådhusets underliga urtavla. Det är med smärta, han finner den gamla, breda kvaderstenen vika för den nya byggschablonen eller Clam Gallas jättepark — där orakel susat i de gamla trädens kronor — styckas till tomter för hyreskaserner. Och dock är det endast genom överskriften — »Barbarer» — som ynglingen ger harmen häröver ord. Starkast äro dock intrycken av himlen över staden, himlen, när den mot aftonen visar sin trötta, orörliga blåhet, eller när Mariakyrkans båda torn som två känselspröt suga till sig dess violetta toner; när den om natten välvt sin jättekalk över Prags tinnar och månen strör sina silverhyvelspån i Moldaus mörker eller virar sitt silverhår omkring kyrktornets svarta knopp; eller står i sin röda mantel bakom Hradschin, medan skuggornas händer redan gripa efter dess gyllene krona; aftonen som, när den varsnar modern Natt med sitt barn — drömmen — på sina armar, lik en av de heliga tre kungar från Österlandet offrar allt sitt guld för detta barns fötter; eller höstkvällen, när

> Die dürren Äste übergittern
> Des Himmels abendblasse Scheiben;

när ett jättespindelnät drages över allt det gyllenbruna, och den trötta solen, stödd på sina kyrkor av strålar,

milt beskådar den hänsovande jorden... (Se Larenopfer, ur vilken det ovan sammanställda är citat).

Redan nu gäller om honom vad han senare säger:

Ich bin zuhause zwischen Tag und Traum.

Och då han icke kan »träda upp sina dikter i kedjor för att med dem smycka en ensam ungmö, låter han dem rulla som röda koraller i aftonens famn».

Han ger redan nu med ett par rader bilder man ej glömmer. T. ex. den av dansen i bondkrogen, »medan den gyllene aftonens skrattande och djärv går utanför och tittar in genom alla fönster»; eller av mansardfönstren, »blickande med ett blekt sken som förgråtna ögon»; eller av sitt eget arbetsrum, när nattens steg dö i stillheten, där blott hans egen lampa sjunger som en syrsa, och där endast »guldet på bokbandens ryggar ännu lyser, bildande pelarna av den brygga som bär till drömmarnas land»... Dessa prov bevisa en ovanlig, verklighetsintrycket starkt sammanfattande, metaforbildande fantasi. Inför döden ser han även med hjärtat, t. ex. när likvagnskusken piskar hästarna för att i snabbt trav föra en naken kista till fattigkyrkogården:

Als wenn da nicht ein ganzes Leben d'rin
Voll Weh und Glück — und toter Träume wären;

eller när kvinnor släpa smutsiga slarvor över den gravstensplatta, där det vapen är inmejslat, som den därunder slumrande riddaren i levande livet höll högt och rent.

Dagens frågor gripa ej hans håg. När de nationella partistriderna storma kring honom, känner han att rätten varken är hos den ene eller andre. Han, den tysk-

språkige och inom katolicismen födde och fostrade, ser dock Huss själ stiga som en evig flamma ur bålet. Men inför det politiska kivet bekänner han:

Der erscheint mir als der Grösste
Der zu keiner Fahne schwört
Und weil er vom Teil sich löste
Nun der ganzen Welt gehört...

Helt speglas redan Rilkes väsen i den lilla dikt, där han säger sig — i motsats till Schopenhauer, som fann hela världen vara ett fängelse — »i en fängelselik ensamhet vara lycklig som fordom Dalibor». Som denne kände även Rilke sig äga sin värld i sitt strängaspel och sin själ. Han var och förblev en kvietist inom den på så många fält kämpande samtiden.

* *
*

Om »Larenopfer» som om sina båda närmaste diktsamlingar »Traumgekrönt» och »Advent» (1897), om två samlingar noveller och två små dramer, fäller Rilke själv den stränga domen: att de äro som om de aldrig varit. Ty hans »kunnande var då ännu ringa, hans känsloliv 'verängstigt' och därtill kunde han ej förmå sig prisge det, som låg honom mest om hjärtat». Men trots detta är redan »Advent» framför allt själstillstånd. Där möter man först och främst det för diktarens grundväsen avgörande själsläget:

Es hält die blasse Einsamkeit
Mein Haupt in ihrem Schoss.

Endast de ting och tillstånd, som innebära »das einsame Seltsamsein», som lova »purpurbunte Einsamkeiten»,

som äro »Märchenallein», äga hela hans själ. Och undrande frågar han andra, huru de kunna nämna »själ» »das was so zage zirpt in euch», medan han själv inför stjärnorna känner sig bära inom sig ett stycke evighet:

Das rüttelt und das schreit
Und will hinauf und will mit ihnen kreisen:
Und das ist Seele.

När kärleken i den blomstervita maj kommer till honom på »weissen Wegen, die nicht stauben», blir den en djup andakt. Han ber om ömma ord men »mit leiser Stimme»; han ser hälst den älskade, då hennes

Antlitz träumte wie ein Land,

och han är lyckligast, när han stilla håller hannes hand, ty

Da wächst die Seele mir, bis sie in Scherben
Den Alltag sprengt. Sie wird so wunderweit:
An ihren morgenroten Molen sterben
Die ersten Wellen der Unendlichkeit...

Hela diktsamlingens grundstämning kännetecknas genom inledningsdikten:

Das ist mein Streit:
Sehnsuchtgeweit
Durch alle Tage schweifen.
Dann stark und breit
Mit tausend Wurzeln streifen
Tief in das Leben greifen —
Und durch das Leid
Weit aus dem Leben reifen,
Weit aus der Zeit.

J. P. Jacobsens »Gurresange» hava samma stämning: kärleken är själarnas sammansmältande i enhet;

himlen och jorden äro Guds drömmar. Men medan dödsaningen lägger sitt tungsinne redan över dessa Jacobsens dikter från tjugoårsåldern, var livsvilja i början ett grunddrag i Rilkes.

I den enda längre studie, jag sett över Rilke, påpekas, att Rilke från början varit befriad från det oroliga, ungdomliga jagets trångmål genom den motståndslösa — »katolska» — stillhet med vilken han låter ting och intryck tåga in i sin själ. Redan i sin tredje diktsamling, »Traumgekrönt», kan han om världen säga:

> Denn so ist sie, wie ich sie dachte,
> Ein jeder Zwiespalt ist vertost...*

Och detta gäller länge. I Rilkes tidigare produktion skall man förgäves söka en sida, som låter ana att strid, uppror, tvivel, hat och harm — allt detta, som under någon tid åtminstone kännetecknar de flestas ungdomsår — funnits till för honom. Han är i ordets fullaste mening en jasägare till livet. Han blir det ej efter ett genombrott, som t. ex. Nietzsche, ej under ett jubelrus, som t. ex. Whitman. Han är det med samma stilla nödvändighet som han är till och från det han blev till.

Denna livskänsla har intet av rus eller ras. Den är som den tidiga, ännu svala våren, då saven stiger i de fina grenarna och deras knoppar rada upp sig likt pärlor; då himlen om aftnarna länge står grön-gulvit, då stjärnor stråla fuktigt stora i den klarnade rymden men is ännu klingande brister under foten. Allt är ett vardande och väntande. Ömt avhöljes allt

* Se Wilhelm Michel: Apollon und Dionysos, 1904.

det vissnade; solen smeker tröstande denna gråhet med löftet om vad som skall komma och lägger en skir dis över den brunröda mullen, vars första värme stiger samman med den sista snöns fuktighet.

* *
*

Rilke kallade sin fjärde diktsamling »Mir zur Feier» — och borde icke egentligen varje äkta diktverk bära denna undertitel?

Boken utkom i slutet av 1899 med »Buchschmuck» av Vogeler, vars blomster och strån även i yttre avseende gjort den till vad Rilke kallat en annan vackert utstyrd bok: »ett ting av skönhet att gripa efter i stilla, festliga stunder». De i Vogelers inramning framträdande dikterna visa nu hela Rilkes egenart. Och han har just i denna mening kallat boken sin första. Den är en vårbok. Kanske ligger bakom den samma upplevelse, som varit så många andra diktares, då vårvinden drager väldig genom världen: att strängar, som sprungit i vinterkylan, åter spännas och tona; att sår, man trott ärrade, gå upp? Om så varit, märker man det dock icke.

Stillheten är här den djupa, i vilken tid och rum tyckas upphävda och våra förnimmelser utsträckas till en omfattning, för vilken alla och allt blir närvarande i nuet. Detta tillstånd, som varje människa med själ någon gång erfar, synes vara det för Rilke ständiga.

»Vad andra kalla verkliga händelser äro för honom endast de i dagen uppstigande topparna av ett undervattenslandskap och varje hans ord är så fyllt av medvetandet om detta dolda sammanhang, att han

övertygar andra om dess verklighet»... säger den nyss anförde Michel. »Pan är för honom bevisad»; han upplever plantans känslor, och han menar vad han säger, när han försäkrar aftonmolnen, att han själv är ett sådant! Men under allt detta finnes ingen mystiskt-romantisk mening. Det är evolutionismens förnimmelse av sammanhanget i världsaltet, den omedelbara enhetskänsla i vilken »monisten» lever, rör sig och har sin varelse. »Före Rilke», fortsätter Michel, »anade man kanske att tingen levde... Han umgås redan med dem vördnadsfullt som med själar. Hos honom blir blotta förnimmandet andakt; var doft, var färgskiftning, var rörelse, var linje griper honom lidelsefullt, omedelbart. Men denna stora, ödesdigra kärlek till alla väsen, som gör levandet till en lycka, måste även betalas med klarsynthetens kval.»

* *
*

Man möter hos Rilke samma konturer på själens landskap som hos Jacobsen men i en alldeles annan belysning. Den senare var ju ej endast den medvetet nyskapande stilkonstnären utan även en darwinistisk naturforskare, för »vilken trädet och dess hemligheter voro dagligt bröd.» Han ägde den bröstsjukes förfinade förnimmelser och fördjupade livskärlek men även sjuklingens stegrade smärta av den ensamhetskänsla, som städse är själens öde.

Även Rilke är realist som iakttagare, mystiker i sättet att förnimma tillvaron. Men medan den gudhänvände mystikern når hänryckningens tillstånd genom att döda begären, släcka det sinnliga förnimmandet,

lösa sig från tillvaron, når däremot en livshänvänd mystiker som Jacobsen eller Rilke samma själstillstånd genom att besjäla begären, förfina förnimmelserna och stärka sambandet med det stora hela. Sålunda danas de nya människornas livsvilja. Hel och het griper den all livets rikedom; stor och stilla böjer den sig under nödvändigheten, frisk och frimodig litar den på framtiden.

Det var genom sundheten och hoppet, den unge Rilke — som ännu var ett litet barn när Jacobsen dog — visade sig tillhöra ett nytt släktled, hos hvilket den livssyn, som för adertonhundraåttiotalet endast var tankar och stämningar, nu hunnit bli känslor och instinkter.*

Rilke är fylld av vissheten om alla drömmars förverkligande i samma mån som de drömmande själva bli verkligheter. Trosfröjd och levnadsfrid äro grundstämningen i »Mir zur Feier», där redan titeln ljuder som bikten om en uppståndelses lyckliga hemligheter.

> Du musst das Leben nicht verstehen
> Dann wird es werden wie ein Fest...

utbrister han. Och samma maning sjunger i dessa rader:

---

* Harold Nielsen har kallat Jacobsen en romantiker, emedan detta djupast sett »betyder själisk horisont, avstånd mellan det omedelbara intrycket och detta såsom det står kvar i diktarens själ». Varje stor diktning, fortsätte Nielsen, syftar mot en helbild av tillvaron. Men Jacobsen dog innan han nådde en sådan syntes. Han hann endast genom sin djupa psykologi visa, huru fint människan och hennes öden äro konstruerade . . .; han blev den förste, som ej höll sig till kusterna utan företog resor genom själens fastland. Men han hann därunder endast visa de gamla idealens upplösning och i Niels Lyhne skildra det släktled, som blev skeptiskt emedan det ej kunde realisera sina drömmar.

... meine Seele sei weit, sei weit,
dass dir das Leben gelinge,
breite dich wie ein Feierkleid
über die sinnenden Dinge.

Det All-ena talar med Pans läppar, Pan som vet att han är den, under vars steg själva stenarna blomma. Och Rilke är själv en av Pans följe. Han känner »skogar somna i sina armar» eller sin själ vara tonen, som ljuder över dem. Han blir »den skål av opal, som omsluter aftonen» och ser sin »egen själs djup blomma i de stora stjärnbilderna»; »när natten griper kring sig som en blå brand, erfar han sitt samband med de stjärnor som glömt honom»; »när stadens fönster sända varandra sina sista, heta blickar och skymningen sveper sitt grå siden om tingen», hör han dessa viska: Vem av oss båda är nu du? Och han övertygar oss att han talar sanning, när han förtäljer, att

... in den abgebroch'nen Tag der Teiche
Sinkt, wie auf Fischen stehend, mein Gefühl.

De enda människor, som utom diktaren själv låta höra sin stämma i denna diktsamling, äro ungmörna. Det är av dem, diktaren finner sig ha mest att lära — ifall de höra till de stilla väsen, som »öppna sin kammares fönster mot natthimlen»:

Mädchen, Dichter sind, die von euch lernen
Das zu sagen, was ihr einsam seid.
Und sie lernen leben an euch fernen,
Wie die Abende an grossen Sternen
Sich gewöhnen an die Ewigkeit.

Andra ungmör likna

Mythe, Mai und Meer

i sin oroande gåtfullhet.

Erotisk lyrik i egentlig mening är tämligen främmande för Rilkes diktning. Och det erotiska där är rent och rakt som ett stånd liljor i den örtagård, där Maria mottog bebådelsen. Icke en stavelse röjer splittrade känslor; själen talar genom sinnena, sinnena sjunka till ro i själen; där finns ingen hednisk sinnesfröjd utan själ, ingen kristlig andlighet utan sinnen. Enhetsförnimmelsen är här lika fin och dock säkert verkande som de trådar, vilka öppna och sluta hjärtats valvler. Rilke talar en gång om huru Segantini mot den klara, strålande luften på alpernas högslätter — »ett ljus vari allt får sitt sanna värde» — ställer de två stora grundformerna av mänsklig smärta och mänsklig fröjd: döden och moderskapet, såsom stora, stilla, av evighet fyllda uppenbarelser. Det är på samma höjd, Rilke själv låter dessa livets stora makter framträda. För madonnan låter han ungmörna bikta sin moderslängtan och han tillropar en ovigd moder:

Fühlst Du in Dir das scheue Schwellen,
Und Leib und Seele wird Dir weit;
Oh, bete Weib! Das sind die Wellen
Der Ewigkeit —

Rilkes andakt inför kvinnans innersta väsen har även erhållit andra uttryck, såsom detta: »Varje ungmös ensamhet är som en tät, sammanflätad sagoskog med tusen drömmar och hemligheter, i vilka mannen träder in som en främmande: tung och i en rustning han icke

kan bruka.» Rilke vet, att kärleken ännu är en svår uppgift, emedan ingen känner den andras liv, ej ens dens liv, man själv gav livet. Allra minst känner mannen kvinnans liv. Därför »blir han ännu ej annorlunda även om han ägt en kvinnas hela, vida, längtande själ. Han finner ingen tid att utforska ens den kvinnas väsen, som han älskar; han tror att han känner henne redan vid det första flyktiga mötet: ty det är så nytt för mannen att älska en människa, en hel människa, som har ett eget, ovisst, växlande liv, en människa, som är ensam . . .» Rilke vet att äktenskapet är ännu vanskligare än kärleken; att människan där tillsvidare endast är »en famlande nybörjare». Men ingen man har finare förklarat vad samlivet av mannen fordrar än Rilke, då han — i ett annat sammanhang — säger: »Han var sin trädgårds trädgårdsmästare såsom en man är en kvinnas vän: varsamt går han in på de önskningar, han själv väckt och de bära honom vidare i det han uppfyller dem.» Rilke väntar på en bok om äktenskapet, en bok som stort och allvarligt skall skildra huru detta förstöres genom det vårdslösa sig låtande gå, som i de flesta äktenskap kallas att »förstå varandra». En sådan skildring borde, menar Rilke, »alldeles kunna umbära den tredje, som plär komma emellan men endast är en klumpig personifikation av de makter, som alltid uppträda skiljande mellan människor, dem yttre omständigheter sammanhålla. Alla faror för ett par människors enhet ligger hos dem själva: i deras önskningar, deras växt, deras utveckling. Ett samliv är en så allvarlig fråga, ställd av en människa till en annan människa, att en tredjes inträdande i konflikten endast skenbart löser den... äktenskapet är djupast sett problemet om i

vilken grad en själs ensamhet kan upphävas, en själ, som är ett okänt nattligt land även för den, vilken genom symaptiens intuition där finner en väg: ett land fullt av oförutsedda hinder och oanade upptäckter.»

Den ordlösa uttrycksfullhet, som japanen nått på ett lägre plan av själisk känslighet, denna ha Rilkes människor nått uppe på den höjd, där han förlägger det erotiska livet. Själarna bli där — såsom föremålen på en högslätt — synbara även på stora avstånd och orden obehövliga. Inom varje område känner Rilke ordens fara och fattigdom:

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
— — — — — — —
Ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.
Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.

* *
*

Rilkes nästa samling lyriska dikter var »Das Buch der Bilder» (1902), hans börjande mannaålders mogna verk, ett verk på vilket man kan tillämpa diktarens egna ord:

... so thun die Ganzen:
Erst wenn, wie hingefällt von lichten Lanzen
die laute Menge stumm ins Knien glitt,
dann heben sie die Herzen wie Monstranzen
aus ihrer Brust und segnen sie damit.

I denna diktsamling brukar han mer än förut den fria versen med dess nya och oväntade strofbildningar och rim, som slinga sig i varandra med rankors frihet. Denna fria vers kännetecknar Tysklands yngre diktare, en naturlig följd av adertonhundranittiotalets individualistiska riktning.

En ren och fulländad form för uttrycken av ett nytt själsliv har varit den medvetna strävan, under vilken de yppersta av de yngre nått hittills oupphunna höjder, ehuru ofta på mycket skilda vägar. Hos Hoffmansthal t. ex. blev språkets flöde ett springvatten, som stiger och faller regnbågsskiftande och silversorlande i rytmiskt skön fördelning. Hos Rilke däremot är det som en av de borgbrunnars, där det outsinliga vattnet glimmar hundra fot under marken.

Det är icke målarens färglöd, han som konstnär eftersträvat, det är plastikerns linje, den samlade, slutna, inåtgående rörelsen. Rilke har arbetat allvarligt för att hans språk skulle varda ett allt kristallklarare flöde, hans bilder vinna en allt mer stor och stilla rörelse.

Redan i sina tidigaste dikter undvek han de färgstarka orden. Han föredrog att »värma de skygga, bleka ordens vita, vintersvala kinder». Han är gripen av lidelsen att bland många tjänstvilliga ord finna det ena segrande; han fasar för det endast tillnärmelsevisa. Rilke har — såsom han själv säger om Jacobsen — ord för ord danat sig sitt eget språk. Men han har aldrig efterbildat Jacobsen; han har med säker instinkt behållit men förädlat sin egen, redan i den första diktsamlingen funna, språkton, den svala och stillsamma, sakliga och sammanträngda formen. Sålunda lyckas han frigöra innerligheten genom strofer, som för alltid genljuda i

själens innersta djup såsom den av mästarehand spelade violinens högsta, utdragna ton. I poesi som prosa älskar han ljudlikheten och bokstavsrimmet; genom bruket av båda når han en sällsam klang i sitt ordval. Han kan tolka de sprödaste stämningar, de outsägligaste känslor genom enkla, egentliga ord. Svulst och övermått äro honom omöjliga. Kärleksfull som en japansk konstnärs hand dröjer Rilkes vid själva formandet av bokstäverna. Handstilens fasta, klara, liksom penslade drag äro det synliga uttrycket för den omsorg, han ägnar stilen i egentlig mening.

Rilke är ej lättfattlig. Detta beror delvis på sammanträngdhet i uttryck och säregenhet i känsla. Men framför allt därpå, att i hans böcker alltid något tiger, medan det övriga talar. Den, som ej kan höra även det förtegna, skall hos Rilke intet förnimma.

En sådan talande tystnad kan ej konsten ensam dana. Endast livet ger den och aldrig för intet. Först såret låter oss se blodet, som huden annars döljer, först smärtan tåren, som ögonlocket annars återhåller.

Rilke har själsfränder överallt i de stora kulturlanden men särskilt bland neoromantikerna i Tyskland. I norden som i det övriga Europa övergick det realistiska skedets utåtvända arbetsvilja till inåtvänd enhetslängtan. Det unga Danmark som det unga Skåne — båda i första hand påverkade av sin »slätt med långa linjer och drömdis vid horisonten» — ha än hos Baudelaire, än hos Verlaine, än hos Maeterlinck, än hos de nyare tyskarna, mött motsvarigheter till sitt eget drömlynne. L. Holstein och L. C. Nielsen ha beröringspunkter med Rilke. Vad någon sagt om Helge Rode — att hans livssyn är ett par stora, förundrade ögons —

eller om Stuckenberg — att hans diktning bäst kan kännetecknas med de ord, som där oftast förekomma, själen och stjärnan — detta kunde lika träffande sägas om Rilke. Med Anders Österling och Ernst Norlind — hos vilken Rilke i Skåne tillbragt en sommartid — har han beröringspunkter. Men hans närmaste nordiska själsfrände är Sigbjörn Obstfelder.

Gemensamhetsdraget beror på allas nya sätt att förnimma tillvaron. Denna förnimmelse av omvandlingens, utvecklingens, livets makt får hos Rilkes uttryck som detta:

Da geht der Sturm, ein Umgestalter,
Geht durch den Wald und durch die Zeit,
Und alles ist wie ohne Alter:
Die Landschaft wie ein Vers im Psalter,
Ist Ernst und Wucht und Ewigkeit.

Wie ist das klein, womit wir ringen,
Was mit uns ringt, wie ist das gross:
Liessen wir, ähnlicher den Dingen,
Uns so vom grossen Sturm bezwingen —
Wir würden weit und namenlos.

Ännu starkare talar samma känsla i en dikt till en död:

Leben ist nur ein Teil... wovon?
Leben ist nur ein Ton... worin?
Leben hat Sinn nur verbunden mit vielen
Kreisen des weit hin wachsenden Raumes —
Leben ist so nur der Traum eines Traumes,
Aber wach sein ist anderswo.

Vi stå här inför en ny idealism, lika genomförd som beslutsam. Med den metafysiska idealismen eller

den spiritistiska mystiken har den ingenting gemensamt. Denna idealism är en världskänsla, så vid i sin omfattning, så hel i sitt uppgående i det hela, att den synes ha nått hinsides tidens och rummets begränsning och omvänt alla vanliga verklighetsbegrepp. Detta har icke skett genom att ställa livets verkligheter mot en överjordisk guldgrund. Icke häller genom att sluta blicken för det motsägelsefulla i verkligheten. Rilke brukar inga sådana ord som god eller ond om naturen, om livet, om döden. Han känner dem som former av ett evigt varande och vardande. Han har intet av ungdomens excentriska syn på tillvaron, intet av mannens lust att betvinga eller omdana den. Han låter allt bestå bredvid sig och han — barnet av en gammal adelssläkt — känner sig aldrig så upplyft som då han knäböjer.

* *
*

Det är som lyriker Rilke nått sitt egnaste uttryck, men var man möter honom är han enastående. Han har några gånger försökt sig som dramatisk diktare. Och vad han i dramat vill, förstår man redan när man sett honom tillägna »Buch der Bilder» åt Gerhart Hauptmann »med kärlek och tacksamhet för Michael Kramer», detta drama, som visserligen spelas, men som är så självfullt, att dess åskådande samman med en vanlig teaterpublik är ett kval. På samma sätt skulle Rilkes egna dramer verka. De sakna all spänning i ordets vanliga mening och människorna i dem — som i novellerna — tala alla med diktarens egen stämma. I sin studie över Maeterlinck har Rilke framhållit, att ju mer dramat kom-

mer att försiggå inom själslivets område, dess mer skall det förena människorna i samma allmänna känslor, liksom de redan nu förenas genom en stor olycka eller lycka, som är gemensam. Och han får kanske rätt. Men dessförinnan måste själslivet hos flertalet nå en förfining, som det nu endast äger hos några få enskilda. Det är i en allt högre stegring och en allt snabbare förnimmelse av alla dessa inre verkligheter, i ett allt fullare uppvaknande av vår, genom konventioner — tankens och känslans lika väl som sedens och lagens — slöade själ, som själens evolution består. En allt större vikt lagd vid själstillstånden, en allt ringare lagd vid tänkesätten blir följden av denna stegrade självfullhet. Icke våra verk utan vårt väsen blir då det innerst avgörande; icke våra förhållanden utan vårt varande det mest väsentliga.*

Månne det finnes hundra samtida, som ens skulle ana vad Rilke utsagt med dramerna »Die weisse Fürstin» eller »Das tägliche Leben»? Båda äro diktade ur medvetandet att all verklighet är en; att det finnes stunder av en sådan rikedom att de innesluta hela livet, att tidens begrepp upphäves, att realitet i vanlig mening blir oväsentlig, att man i själva verket levat vad man i en sådan stund känt.

»Die weisse Fürstin» bor i ett vitt slott vid havet. Hon står om kvällen vid stranden väntande det underbara, det drömda, aldrig upplevda: den älskade mannen, som skall komma denna enda afton, då den gemål, åt vilken hon redan som barn blev given, första gången på elva år avlägsnat sig. Medan hon lyssnar

* Se de båda sista kapitlen i min bok Tankebilder.

efter båten — som skall landa, om hon vinkar men vända, om hon intet tecken ger — spörjer hon systern:

Weist Du, was Leben ist
misst
nicht nach Jahren.
Du kannst es erfahren
in einer Nacht.
Gieb Acht
Du kannst es erwerben
Zwischen zwei Sonnen
Mit allen Wonnen —
und hernach
in deinem Gemach
Jahrelang sterben.

I »Das tägliche Leben» har Mascha, modellen, med sin stumma känsla omslutit den unge målaren. Deras förhållande är ett »utanför all konvention, såsom alla verkliga förhållanden äro», men med möjligheter till en lycka, konstnären själv icke anat. Den, som visar honom på dessa, blir en kvinna, han träffat i ett stort sällskap, men med vilken han upplevat det underbara, det oväntade, vari livets skönhet består: att hon verkligen förstod honom, »so über die Worte weg»... Utan alla omsvep, allt återhåll hava de inför allas ögon meddelat varandra allt, ty allt var hos vardera öppet för den andra. Han hade sålunda »kommit in i en människas själ, då allt var lugnt inom henne, icke i storm och ovisshet, som det annars plär ske, utan i den frid, den middagsstund, då allt var förberett». För honom voro dessa timmar ett löfte om ett livs lycka. Men då Helena andra dagen besöker honom, finner han, att den stunden endast varit som en mogen, mörk

orange, i vilken »ein süsser, südlicher Sommer, ganz klein zusammengefaltet, verborgen ist»... Helena talar nämligen om gårdagens fest som om den skådeplats där deras liv förflutit. Ty i går hade de redan ägt allt, givit varandra allt. Deras själar och sinnen hade försmält i varandra utan att människorna omkring dem därav sågo annat än ett förtroligt samtal. Att flytta denna underbara upplevelse ned i en tillvaro, där allt, som själen tillhör, ännu måste äga tyngd och skugga, ville hon icke. Medan de, som rörde sig omkring dem, upplevde två timmar, hade de själva »hunnit uppleva tjugu år och dö mitt i sin lycka». »Detta är», säger Helena, »den nya människans konst eller uppgift: att för varje upplevelse finna det rätta tidsmåttet, den motsvarande takten, så att den blir ett helt, ett liv. Sålunda kan man uppleva tusen liv och dö tusen dödar, dem man alla övervinner... Så som konstnären sammanträngер tusen aftnar i en bild av aftonen, kan en människa sammantränga tusen upplevelser i en enda och sålunda dana ett evigt ur ett förbigående. Liksom ett konstverk egentligen endast är till för den, som kan försätta sig i den värld, där det för sin skapare lever, är en sådan upplevelse häller icke till för de mångas uppfattning: dess verklighet tillhör själens rike. Och även de, som redan nu leva omedelbart ur själen, utan förebilder och tradition, hava sällan nått längre än att de i några få fall finna det rätta tidsmåttet, medan livet har tusen. Lätt bli dessa nybörjare förvirrade och gripa då efter den konvention, som bäst tyckes motsvara deras ögonblickliga läge, t. ex. ett giftermål. Men så förlorar kanske ett öde det tempo, i vilket det var skönt, var melodi...»

Och Helena går, sedan hon visat målaren på Mascha, som »redan blivit ett med hans dagliga liv, så ett som andedräkten, vilken man ej ens märker», som därför med honom kunde leva detta dagliga liv under en lycka, vilken höll jämna steg med detsamma och ej — såsom gårdagens två timmar — i sin storhet föregrep ett helt livs rikedom...

Denna scen kan vara provet för om en människa bör befatta sig med Rilke eller icke. Ty den, som här ser förkonstling, bör aldrig öppna en bok av honom. Den åter, som inser att Rilke anat ett nytt själens sätt att vara till, skall troligen icke nöja sig förr än han läst var rad av honom.

II.

»De, som intet folk äga, äro de verkliga kungarna: konstnärerna, som ur alla folk dana sig sitt folk...» Dessa ord uttalas av Harald, den unge adelsmannen i novellen »Die Letzten», som slösat sina krafter under försöket att leda och lyfta massan, att leva två liv, ett närt av det förgångna med all dess förfinade skönhetslängtan, ett i framtiden. Han ger den sociala rörelsen en hjälp, som är »mogen, skön och lätt», såsom den förnäma människans är det. Men därunder överansträngер han sig, sjuknar och dör med känslan av att hans strävan lämnat hans konstnärssjäl — hans längtan efter den sällsynta stunden, det festliga ögonblicket, efter rika färger och fina fröjder — utan näring. Det är samma själ ur vilken sprungit strofer som dessa:

Die Fahnen flatterten wie Freuden
Und alle hatten königlich
In ihren Gesten ein Vergeuden.

Så kungligt hade »den siste» slösat sitt liv på en uppgift, där en sålunda utrustad ännu är en för tidig. Icke mot uppgiften riktar diktaren sig här. Han har med denna novell endast fastställt gränsen för sina egna krafter. Han vet att han måste vara en av dem, som ej omedelbart kunna ge sitt liv åt människorna utan av sin demon nödgas att tjäna dem på avstånd.

I en annan liten skiss* — »Im Gespräch» — är det, som i nyss omtalade drama, två själar vilka sammansmälta under ett samkväm mellan vänner, vänner som samtala i ett gammalt venezianskt palatsrum »med drömmande tavlor i djupa färgtoner och lugna ramar; med stora, förvånade blommor, som hela dagen ligga och sjunga dofter i djupa, svala bronsskålar, med en jättespisel, ur vilken elden allt emellanåt sträcker sig liksom för att räkna människorna men i skymningen ständigt tar miste».

Det är konstens väsen, som är samtalsämnet. »Konst är barndom. Konst är att icke veta att världen redan är skapad och att därför skapa en. Utan att man talar om det, ovillkorligt. Att aldrig bli färdig, aldrig komma till sjunde dagen, aldrig se att allt är ganska gott! Otillfredsställelse är ungdom. Gud var gammal från början. Annars hade han aldrig upphört på sjätte dagen. Icke på den tusende. Och icke i dag. Detta är vad jag har emot honom. Att han kunde uttömma sig.

* Se samlingen »Die Letzten».

Att han fann sin bok färdig med människan och nu lagt bort pennan i väntan på hur många upplagor det kommer att bli. Att han så alls ingen konstnär var, det är detta som är så sorgligt...»

»All konst har betydelse för den, som skapar den första gången och för den, som skapar den andra gången: konstnären själv och den verkligt seende... den, som kan nyskapa verket genom sin egen kraft... Musik och dikt och bildverk bli sålunda olika andra ting. De äro icke en gång för alla. De varda var gång på nytt. Sålunda ge de oss de oändliga fröjderna. Därav kommer deras makt; därigenom bli de outtömliga skatter. Sålunda upphinner konstnären Gud, men når ej förbi honom, ej utöver honom. Men därför att ej ens konsten når högre, måste vi nu börja där Gud upphörde. Där han blev trött, där måste vi göra vår insats: i livet, hos människorna.»

Rilke menar här kanske, vad jag tidigare uttalat: att om en gång hela livet bleve skönt, vi måhända ej längre behöva konsten.* »Was der Künstler nicht leben kann, kommt in der Ermattung von seinen Lippen», säger ju Rilke någonstädes.

Det nyss anförda leder vidare i två riktningar: till Rilkes känsla för Gud och till hans känsla för konsten. Jag vill först stanna något vid den senare för att sedan nå fram till den förra.

* *
*

* Se »Andra aftonen på jaktslottet» i Tankebilder.

Rilke har sagt — om Walter Paters bok över renässansen — att vägen in till en annan själ är stängd för lärdomen, om den icke tillika är en fördjupad kärlek, som gör klarseende och rättvis, och att genom denna ljusbringande känsla Pater kunnat visa oss de stora konstnärernas själar fria från alla tillfällighetens slöjor. Med samma ljusbringande kärlek omstrålar Rilke själv den konst, han vill lära andra älska och förstå.

Våren 1903 framträdde han med två monografier över konst. Den ena var den, i Knackfuss Künstler-Monographien utkomna »Worpswede», där han dels skildrar naturen, som danat målarskolan och dels målarskolan, som uttalat denna naturs hemlighet och härlighet. Efter en inledning — där Rilke visar huru skildringen av landskapet gått jämsides med människans nya ställning till naturen, och huru konsten förfinat sina uttrycksmedel samtidigt med själslivets utveckling — framhåller han att nutidsmänniskans nya oändlighetskänsla medfört behovet av slätt och himmel; ja, att de ödsliga vidder, våra fäder foro förbi som »ledsamma och fula», blivit de mest givande för den nya tidens människa. Så skildrar han Worpswedes egendomliga myrlandskap i Bremens närhet — man kommer dit på bibanan från Bremen till Lilienthal — landskapet, »som varit hav och aldrig kan glömma att det varit det»; »ett landskap under en himmel av obeskrivlig storhet och föränderlighet», som ger stundligt växande belysningar; en himmel, »med vilken alla ting synas sysselsätta sig och som själv tankfull stöder sig mot alla ting»; där vinden vrider de väldiga träden i egenartade former, och där landskapet synes så »inifrån mättat av purpur och guld och silver, att det förefaller som om en

färgrik tidsålder blivit söndersmulad och sedan blandad i den jord, som äger hela detta färgspel». Så förtäljer Rilke på sitt blida sätt om de stilla människorna — folket som konstnärerna — vilka där bygga och bo. Han dömer icke och jämför icke ty han vet, »att alla jämförelser äro billiga och falska». Han följer J. P. Jacobsens ord att tänka på en var av dessa konstnärer »sådan han var i den stund, då han älskade honom mest». Det gemensamma draget hos de fem sinsemellan ganska skilda konstnärerna — Mackensen, Modersohn, Hans am Ende, Overbeck och Vogeler — är att de fortsätta den landskapsskildring, som började med Constable, fortgick med Barbizonskolan, gick än vidare i vissa Böcklinlandskap — som t. ex. Vårdagen i Berlin — och i Glasgowskolan. Sinsemellan är den ene Worpswedaren mer romantiker, den andre mer realist, men hos alla finnes något av »den vises stilla, djupa, mot de outforskade sammanhangen riktade syn», en syn, som hvarken har romantikens försköningslust eller realismens hårdhet; för vilken »konstnärsskap betyder kärleken till de gåtor, de kunna omstråla med glansen av denna kärlek». Rilke visar, huru de unga konstnärsämnena på var sitt håll sökt den akademiska utbildningen och alla funnit denna i det hela värdelös; huru de inför konstens alla stormästare förnummo ett och samma ord: »Var du. Kanske är det dig ej möjligt, men är det dig möjligt, så var det.» Men »att vara konstnär betyder att vara ett jag, som kan utsäga sig själv. Och för detta mål måste man först dana sig sitt eget språk». Det blev ur Worpswedes natur, de unga målarne mödosamt samlade sitt ordförråd . . . »Just emedan naturen är människan så motsatt, är hon i stånd att ur naturen

finna sitt uttrycksmedel, ty lika uttryckes icke med lika. Så länge människan trodde, att naturen var till för hennes skull och — vare sig som givande eller ödeläggande — sysselsatte sig med henne, fanns ingen konst i ordets stora mening. Den började först när människan trädde i förhållande till någon del av naturen för att där finna ord för något ureget, personligt, sällsamt. Ty konstnär är endast den, som har något djupt ensamt, något han ej delar med andra. För antiken blev detta stycke natur den nakna kroppen; för renässansen människoanletet, i synnerhet kvinnans. Rembrandt börjar redan att »se på människoanletet som på ett landskap med vid horisont och hög, molnrik himmel». Men den nya tiden har i landskapet själv funnit medlet »att utsäga sitt innersta och egnaste i dess allra finaste skiftningar». Sedan Worpswedarna sålunda mödosamt samlat sin ordbok, läto de orden sjunka ned igen i omedvetenheten och åter uppstå ur denna under det medvetna urval, som ensamt blir konst, det »urval genom vilket endast det stora, det djupt nödvändiga kommer till ordet»...

En var kan själv lätt i boken om Worpswede förvissa sig om den finkänsliga förståelse, de stort sammanfattade och ömt omslutande uttryck varmed Rilke kännetecknar de fem konstnärerna. Varje sida äger fullviktiga, rika uttryck, sådana som »han har gått genom dessa anleten som en guldsökare» eller »han har som en broder tagit del i dessa träds öden». Rilke har med de stillaste medel givit det starkaste intryck av att denna konst »icke är annat än livet självt som blommar»; att de unga konstnärerna lyckats, emedan de i den ensliga bygden vunnit sundhet och säkerhet; emedan de bevarat den ödmjukhet, som ständigt lyssnar efter nya

uppenbarelser och ej stannar vid den redan vunna framgången.

Rilkes andra konstgranskande arbete är en bok om Rodin i serien Die Kunst. De små banden betinga stor sammanträngdhet. Här har detta medverkat till en sådan fullhet av liv, att — när man är färdig med det lilla grå häftet — kännes det i handen som om en levande fågel med flygstarka vingar och klappande hjärta där vore innesluten. *

»Rodin var ensam före sitt rykte. Och när det kom gjorde det honom än ensammare. Ty ryktet är till sist intet annat än inbegreppet av alla de missförstånd, som samlas om ett nytt namn.» Så börjar Rilkes skildring.

Sakta som i en helgedom träder han sedan in i denna ensamhet för att teckna »detta liv, som församlade sig medan det förgick; ett liv i vilket allt förflutet förblev samtidigt och vaket och aldrig förbigånget; ett liv under vilket konstnärens händer arbetade som ett helt folk av händer och hans ögon förnummo den djupa inre upprördhet, som hos de minsta som de största ting är ett uttryck av det levandes rika och överraskande oro... Så fann hans själ sitt språk: människokroppen. Drömmarens dröm nedsteg i hans händer. Rodin äger det stilla, överlägsna tålamod, som liknar naturens, som börjar med ett intet för att stilla och allvarligt gå den långa vägen till överflödet. Han äger kraften hos dem, på vilka ett stort verk väntar, de nödvändigas tystlåtna uthållighet. Han ville göra sitt verk oangripligt, sakrosankt, löst från tid och tillfällighet... Och så arbetade han igenom människokroppen stycke för stycke

* Boken har senare kommit ut i en ny, nästan fördubblad upplaga.

och fann att livet där tedde sig större, hemlighetsfullare än i anletet . . . Människokroppen blev för honom kyrka. Och i dessa otaliga kyrkor tjänades en och samma gud . . .»

Rilke skildrar med underbara ord de underbara verken. Om den yngling, som kallas Bronsåldern, säger Rilke, att hans gestalt »liknar ett träd, som har marsstormarna framför sig och rädes när det känner, att dess sommars fullhet ej längre gömmes i rötterna utan stiger i stammen, omkring vilken väldiga vindar skola jaga». Om Johannes, att »han skrider fram med den stora gång de erhålla, som känna en annan komma efter sig». Om en av borgarna i Calais, att han »uppger livet med en åtbörd av handen, som när man släpper lös en fågel»...

I några sidor skildrar han huru Rodins bilder av kärleken framställa denna stegrad till människans längtan efter människan, med alla de »nya, tveksamma, otåliga, varsamma åtbörder, som sålunda uppstått.» »I sina porträtt» — säger Rilke — »håller Rodin domedag, skiljer det varande från det förgängliga och skipar rättvisa genom att uppdaga det stycke evighet i en människa, varigenom hon tagit del i de eviga tingens stora förlopp...» Sålunda danar Rodin av geniet en bild, som »blir en sammanfattning av hundratals livsmoment, en sammanslutning av människan ur alla hennes väsens vidder...»

Genom människokroppen har Rodin med ett ord »uppenbarat vår tids nya syn på livet, på kärleken, på arbetet... Allt detta har för honom slutligen blivit endast nya ytor och nya åtbörder... Så enkelt är nu allt omkring honom, så enhetlig han själv...»

Denna Rilkes lilla skrift om Rodin är en den nya människans andaktsbok, bräddad av en lika djup fromhet som medeltidens lilla skrift om Kristi efterföljelse.

Så har man på konstens väg nått fram till Rilkes känsla för Gud.

* * *

Av vårt lands mest förståelsefulla — emedan djupast älskande — tecknare av romantiken lånar jag här några bestämningar av den tidigare romantikens väsen:

Romantiken var en ny känsla av tillvarons djup, av omöjligheten att begreppsmässigt inträngа i detta; den var viljan till en konst, oändlig som själen, omätlig som evigheten; den var längtan till ett sammansmältande av jord och himmel, liksom till en själarnas förening för att sålunda i känslan erfara det redan i tanken skedda upphävandet av dualismen mellan ande och natur, ideellt och reellt, subjektivt och objektivt, av allt som inom jordelivet ter sig såsom motsatser men inom allvarandet är enhet. Under detta sitt panteistiska skede fann romantiker den världsåsikt djupt själfull och religiös, enligt vilken naturen var en gudomlig organism av människobesläktad livaktighet och skönhet; tillvarons innersta av mystisk art; livet självt poesi och all konst endast ett stegrat liv. Ur denna förnimmelse av livet väckes längtan att spränga den individuella begränsningen. Shelley vill förvandlas till vind och vågor. Atterbom trår att sammansmälta med det hela, att

en omättlig längtan vorden
sväva flykting över jorden,
skåda livet, skild från livet,
blott en spegel, blott ett ljud.

Under detta skede är det romantikern upptäcker hänryckningens stämning som själens högsta tillstånd, belysningen såsom landskapets själ. Den tid av dagen, då minne, dröm och aningar varda stora, blev för romantikern den skönaste. Hans värld är ett »Abendland»: i aftonrodnaden, i stjärneljuset, i månstrålarna kan det romantiska gemütet tydligast förnimma den musik, vilken enligt Jean Pauls ord liknar genljudet av en klocka, som »in immer fernere Weiten verschwimmt». Under detta skede stodo Goethe och romantikerna varandra nära, och de senare skulle som sin formel kunnat bruka orden:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss.

Känslan av det gudomligas immanens ledde till romantikens utjämnande av såväl etiska som estetiska gränsskillnader, till vissheten om det egenartades rätt att hävda sig mot bestående former, och när Atterbom utbrister:

Ett hjärta blott slår i det eviga Allt,
en lag blott jag lyder: vad detta befallt.
I tusende skepnader klappar dess blod,
och alla sig läska ur varandets flod...

då är detta en innehållsrik formel för romantikens känsloliv.

Men romantiken stannade ej vid panteismen, ty den erfor denna som teoretiskt och praktiskt tröstlös, sedan det blommande alltet uppenbarade sig som det eviga intet, i vilket liv och medvetande trånade att slockna, där vilja och handlingskraft upplöstes i idel stämningar.

Och så utmynnade den panteistiska romantiken i katolicism eller som hos Atterbom i den kristna teism, vilken förnimmer tillvaron »som ett festligt kosmos med oförstörbar personlig själ», en teism, som ej endast kännetecknar vår förste utan även vår siste store romantiker, Viktor Rydberg.*

* *
*

Alla veta vi att Goethe — som icke likt dessa båda svenskar hade en barnasjäl, vilken för sin optimism och harmoni kräver mild näring — från denna dess vändning blev romantikens motståndare. Genom utvecklingens och levnadskonstens begrepp utfyllde han för sin del panteismens livsbild.

Det förblev emellertid alltjämt den panteistiska allkänslan, som gav den stora horisonten åt romantikens diktning. Den omsveper t. ex. Atterboms gudstro

med all sin anings tysta frid och skära doft

såsom söderns solskälvande, vita middagsljus omsveper en kampanil, en skönhetssyn, man kan njuta även utan att i kampanilen se ett mot himlen pekande finger.

Samma allkänslans soldis omsveper tillvaron för Spinoza som Goethe, för Shelley som Whitman, för Rousseau som Victor Hugo, för Thorild som Almqvist, Jefferies som Pater, Maeterlinck som Verhaeren, Hölderlin som Dehmel — för att endast nämna några av de många äldre som nyare bekännare av vad Heine kallade »Europas hemliga religion». Vare sig att känslan hos den ene mera

* Fredrik Vetterlund: Atterboms sagospel Fågel blå, varur de här sammanställda bestämningarna äro lånade.

väckes av tillvarons synbarheter, hos den andre mer av hemligheterna bortom dessa, vare sig de kalla känslans mål Gud, naturen, skönheten, livet, allvarandet, det ureviga, så är känslan innerst alltid densamma. De behöva ej — som romantiken — i tingen inlägga sitt eget själsliv, ty tingen synas dem i och för sig underbara. Det romantiska omdiktandet av tingen till människolikhet var endast ett nytt uttryck av den förhävelse, som givit tingen värde endast i samband med människan. Redan Wordsworth var i detta avseende fullt modern, att han varken upplöste sin egen själ i naturen eller inlade den i naturen utan njöt skyar och sjöar, färger och dofter, belysningar och toner omedelbart sådana de voro, vare sig hans hjärta »dances with the daffodils» eller upplyftes med bergen. Och i än högre grad gäller detta om Keats. Så förnimmer även Jefferies havet och heden, Emerson det ensamma snölandskapet, Whitman gräsöknen eller människovimlet. Alltifrån Rousseaus tårfyllda hänryckning inför vintergrönans blåa blick i Savoyens vårliga skogar, kan denna stigande känslobölja uttryckas genom Whitmans utrop:

> O Amazement of things, even the least particle
> O spirituality of things...

Inom konsten erhöll den nya livskänslan sitt första fulla uttryck — senare har den där fått många — genom William Blake. Hans dikter äro ömsom ett blixtbelyst kaos i uppror, ömsom äga de en ro, en vithet, en ton, en rörelse, för vilka man finner jämförelser endast med fruktblomster, lamm, springbrunnar och barnalemmar. I hans teckningar råder däremot nästan alltid vår, den vår då luften är full av fåglar, späda löv,

barnarop och ung gräsdoft, luftiga konturer och flyktiga, snabbt regnande moln. Han brukar allt, men framför allt människogestalten, för att skildra själens hänryckning genom allkänslan. Han störtar änglar ned mot jorden eller svingar själar upp från den eller låter smärta, svajande, nakna kroppar smyga och smeka sig fram mellan flammor och moln, solar och stjärnor, blad och blommor, ax och rankor, vilkas synligvordna själar de tyckas vara.* Dessa gestalter slå ut sina armar och handflator, som ville de två dem i luften eller i dem spegla ljuset; de sammanflätas med naturföremålen så hänandat lätt, att övergången från den ena formen i den andra ofta knappt skönjes. Några luftiga linjer allenast — och från dem strömma alla intryck, som sammanfattas i en solgyllene, skirt dimmig, daggvit sommarmorgon, i själens fullaste, finaste, friskaste förnimmelser av tillvaron. Blakes teckningar äro delvis lätt färglagda och dessa sammanflätade rankor, insekter, blomster, gräs, gestalter och flammor utgöra delar av diktarens bokstäver eller inrama dem. Varje penndrag vittnar att denne skapande — vars mäktiga siarpanna sänker sig i mitten som en brunn för ljuset och vars underbara ögon varken verka form eller färg utan allenast flamma och själ — förnam ord, bild och ton såsom former av en stor, enhetlig tillvaro, ett allvarande, där sinnen och själ, människa och ting, livet och Gud voro skilda namn allenast för det eviga ena.

Men framför allt är det dock — från och med Beethoven — musiken, som uppenbarat själens nya liv.

* I British Museums »Print-room» har man ett tillfälle att genomgå Blake's teckningar. Ensamt de äro mål nog för en resa till London.

Det finns i den nyare musiken violinadagion, tungflytande som silverfloder, klarklingande som glasdroppar, sakta stigande för att slutligen bräddfyllas som en hemlig lycka eller en varje morgon ny sorg. Det finns andra så mättat maktfulla, så brett böljande som havet i dyning, så blitt betvingande som sommarnätter under lövvalv, bleka av månljus, rika av ännu varma dofter, sorlande av vatten och tonande av näktergalar. Och dock mena tonerna kanske intet av allt detta: de äro allenast själens nya ord för känslor, åt vilka språket — eller kanske snarare teckenspråket — först århundraden härefter skall finna uttryck. Denna musik är det stora, hemlighetsfulla jubel, varmed människan uppenbarar att hennes själ vidgat sina gränser.

* *
*

Denna nya, ur panteismen vällande känslobölja har i vår tid mött och blandat sig med en annan, den till själstillstånd sig allt mer omvandlande utvecklingstanken. Redan hos Goethe var allkänslan — i motsats till romantikens — vorden rörelsekraft, en rörelse, som riktade sig på att forskande lika väl som kännande genomtränga tillvaron. Den nya människan ser naturen som det för henne ännu främmande och ofattbara, som i sin upphöjda likgiltighet varken vill människan väl, när det fröjdar henne eller illa, när det krossar henne; ett varande »som överhuvud icke vill, när det handlar». Men människan ser tillika naturen — och sig själv med henne — såsom det vardande, det till allt högre former, allt genomskinligare självfullhet förvandlingsbara. Och det är av sitt eget allt klarsyntare handlande, den

nya människan väntar ett slutligt upphävande av dualismen mellan »anden och naturen, det ideala och reala, det subjektiva och objektiva», m. a. o. hela den dualism, romantiken var nöjd med att stundtals känna upphävd i och genom stämningar och att alltid hoppas upphävd i och med evigheten.

Genom evolutionismen har den romantiska synen på naturen som på människolivet blivit dels fördjupad, dels omvandlad. Stjärnor och strömmar, blomster och ädelstenar tänka och tala ej längre som människor och tjäna ej länge till symboler för eviga sanningar. Människan har inför altet blivit forskande, förstående, seende, älskande och ödmjuk som aldrig förr. Hon intvingar ej sitt väsen i naturen, »hoppas ej längre på naturens deltagande, men tar i stället själv del i naturen och söker infoga sig i dess stora sammanhang». (Rilke.)

Det är genom villigheten att infoga sig i detta stora sammanhang som Rilke vunnit sin till religion vordna allkänsla, den allkänsla, vilken hindrar honom att förnimma ensamheten som smärta. Att tvärtom förnimma ensamheten endast såsom makt, icke såsom lidande, detta är det nya och avgörande i Rilkes grundstämning. Därmed är även för honom det mot en personlig gud riktade religionsbehovet upphävt.

Denna förnimmelse av sammanhanget blir för Rilke även medvetande om uppgifter.

Han ger åt denna förnimmelse och detta medvetande ord som dessa:

Dein Leben ist so unaussprechlich deines,
Weil es von vielen überladen ist.

— —

Das ist der Sinn von Allem, was einst war,

Dass es nicht bleibt mit seiner ganzen Schwere,
Dass es zu unserm Wesen wiederkehre,
In uns verwoben, tief und wunderbar.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vergangenheiten sind dir eingepflanzt
Um sich aus dir, wie Gärten, zu erheben.

Söker man i världslitteraturen uttryck av denna känsla uttalad med samma visshet, må man förkorta sin väg och gå omedelbart till Goethe. Och dock är även i detta fall känslobetoningen den för en ny tid egendomliga. När ljöd någonsin förr just denna den nya samkänslans orgelton:

Auf einmal weiss ich viel von den Fontänen,
Den unbegreiflichen Bäumen aus Glas.
Ich könnte reden wie von eignen Thränen
Die ich, ergriffen von sehr grossen Träumen,
Einmal vergeudete und dann vergass —

Hans aning finner bland slocknade stjärnor, vilkas ljus dock når jorden, den

Welcher allein
Gedauert hat,
Welcher wie eine weisse Stadt
Am Ende des Strahls in dem Himmel steht.

Men samkänslan omfattar i samma grad jorden:

Kann mir einer sagen wohin
Ich mit meinem Leben reiche?
Ob ich nicht auch noch im Sturme streiche,
Und als Welle wohne in Teiche,
Und ob ich nicht selbst noch die blasse, bleiche
Frühlingsfrierende Birke bin?

Diktaren kan om sig med sanning säga:

> Jede Thür
> In mir giebt nach...
> Und da weiss ich, dass nichts vergeht,
> Keine Geste und kein Gebet.

Ty den minsta åtbörd »avtrycker sig i avståndets spända förhänge, och vem vet om ej för min andedräkt stjärnor stiga eller sjunka?» Intet förgår; min egen barndom och alla de tusende liv, som återleva i mig, äro alla kvar i mig; ingen är någonsin ensam och ingen en gång verkligt levande blir någonsin död.

Med denna åskådning erhåller det gamla, sköna ordet om att bära sin själ i sina händer en oändlig betydelse.

Kraftens oförstörbarhet även i denna mening är den nya människans evighetstanke. Men denna tanke är icke den »evighetstro», som ännu ensam gör anspråk på rätten till detta namn. Den är icke tron på ett allom givet, personligt, evigt liv men ett evigt fortvarande under den eviga rörelsen; ett ingående i nya och högre former. Icke förlossning ur detta eviga kretslopp men en alltjämt vidgad förnimmelse av och delaktighet i detsamma; ett allt innerligare erfaret samband med all annan andlig verklighet. Detta är en evighetstro, som så helt faller inom aningens område, att redan så många ord som dessa äro ett för mycket och varje påstående en förmätenhet.*

---

* Ett stort nytt filosofiskt verk av greve Herrman Kayserling, Unsterblichkeit, talar emellertid mycket — och djupt — om denna nya odödlighetstro.

Att evolutionismens världsbild blivit en livsmakt genom att ha ingått i känsla och instinkt; att den sålunda förmår inrikta handling och fantasi mot nya mål, detta är det stora, avgörande nya, som för framtiden skall skilja den kommande tiden från den gångna, såsom den nya tiden nu skiljes från medeltiden och denna från antiken. De nya människorna äro genom sin livstro frigjorda från såväl den skepsis som den mystik, vilka visserligen mötas i vissheten att tillvaron är ett mysterium, men som sedan gå motsatta vägar. Ty skeptikern underkänner såväl vetenskapens som trons och tänkandets löften att skingra mysteriet, medan mystikern däremot går trons vägar in till detta. De nya människorna åter ha ej endast bevarat hela det religiösa känslodjupet: det har hos dem stigit så högt, att det bortsköljt alla slags bestämningar. Liksom för Laotse eller Buddha är Gud för de livstroende — Spinozas och Goethes andliga barn — allt eller intet; det över alla begrepp varande eller det i varje atom, varje väsen inneboende: det ena är för dem lika sant eller lika osant som det andra. Ty varje försök att i någon annan form än tillvarons fatta Gud, blir för deras åskådning hädelse och villfarelse. Deras fromhet är ett själstillstånd, vars första egenart är att motsträva varje tanke- eller trossystem. Utgår man från Comtes indelning i det »teologiska, metafysiska och positiva skedet», kan man säga att detta nya skede blir det fjärde, det estetiska livsförnimmandets. Eller med andra ord det barnalika, det paradisiska, det där man icke längre erfar den splittring, den motsägelse, det lidande genom tillvarons gåtor, som tagit sig uttryck i de många hittills givna religiösa, filosofiska eller positiva svaren

på dessa gåtor. Den nya förnimmelsen förkastar de en gång för alla givna svaren, medan den själv gent emot tillvaron förhåller sig konstnärligt skapande och självverksam. Vi äro tillsvidare vissa, att man aldrig nöjaktigt skall kunna förklara tillvarons motsägelser men slutligen genom hela det samfällda utvecklingsförloppet kanske upphäva dem, såsom konsten redan i sina fullkomliga ögonblick gör det. De nya själarna vänta varken av religion eller filosofi, av positiva eller ockulta vetenskaper svar på tillvarons gåtor: de vänta det av l e v a n d e t allenast, av mänsklighetens fortsatta utveckling. De veta, att det konstnärliga sättet att gripa tillvaron och låta sig gripas av denna redan ger den enskilde en fullhet av kraft, som intet annat själstillstånd skänker. Och när det konstnärliga levnadssättet på alla områden kommer att avlösa det nu endels och splittrade, då skall mänskligheten icke längre behöva söka stöd utanför sig själv; då skall den inom sig själv känna all krafts källa, alla möjligheter — kanske även den att slutligen slå bryggan mellan sig själv och det övriga världsalltet.

Som en gång för hellenen — och ännu för t. ex. japanen — bli för den konstnärliga livsförnimmelsen tingen likaväl som själarna fyllda av »demoniska» krafter, som vänta sin frigörelse. Och detta sker genom skapande verksamhet, icke genom tro eller tänkande. Lärobyggnaderna hindra människorna att — enligt sin inre nödvändighet — dana av sin själs stoff. Och dock är detta den enda skapelse, som äger en avgörande betydelse, den enda, som skapar verkligheter. Alla de om Gud vetande och vissa, alla de om ont och gott vetande och vissa äro faror för själen. Den konstnärliga

livsförnimmelsen ensam förenar människorna, som däremot söndras genom tänkesätt och trossatser. Så länge dessa anses avgörande — och icke själarnas eget tillstånd av godhet, rättsinne och renhet — komma själarna att förbli småsinta, hatfulla, trånga, i stället för vida, älskande och ädelmodiga. Först när människorna inse, att varje påstående om Gud och evigheten är hädelse; att varje uppdelning av det absolut rättas eller orättas område är ytlighet; att endast levandet kan närma oss Gud genom att ge oss erfarenheter om de bästa medlen för släktets sinnligt-själiska fullkomning — först då skola människorna hava religion och ej mer tvista om religionen.

En del tänkare — t. ex. vår Hans Larsson med sin syntes och intuition, Troels Lund med sin livsbelysning, Höffding med sin Religionsfilosofi, Vannérus med sin Kulturidealism, Guyau med sin l'Irréligion de l'Avenir — stå redan på denna den konstnärliga livsförnimmelsens ståndpunkt. Almqvist ägde sin styrka i styrkan av denna förnimmelse, som bland vårt lands yngre diktare innerligast blivit uttryckt av K. E. Forsslund. Detta nya själstillstånd sjunger och stormar som ett hav hos t. ex. Walt Whitman eller Gorki; stiger stilla och samlat som en källåder ur Emersons och Maeterlincks böcker. Det ter sig redan i Gustaf Frödings diktning som en nebulosa. Det har hos en Verhaeren, en Rilke förtätats till en morgonstjärna.

* * *

Såsom alla dessa tänker Rilke, i ordets djupare mening, demokratiskt. Han vet att utan ett visst höjdläge, en viss stegring i allas, även de ringastes,

själsliv, mäktar diktaren ej uttala de ting, som skola föra mänskligheten ett steg längre in på det obekantas område. Alla måste bli omedvetna om ej medvetna hjälpare i sökandet efter sanning och skönhet, de båda begrepp som alltmer — liksom under antiken — börja sammanfalla. Realismen, som »försjunker i oviktiga verkligheter utan att återföra dem alla till den sanning, vilken likt en stor gemensam moder lever bakom dem alla; idealismen, som förlägger denna sanning ovan verkligheten, ana ingendera det helas liv» (Rilke).

Rilke instämmer med Maeterlinck däri, att de strider mellan plikt och lidelse, i vilka idealismen ser livets höjdpunkt, endast äro yttre förvecklingar av övergående betydelse, liksom de slags olyckor och tilltillfälligheter, i vilka människor leva fjärran från sin själ; att det enda väsentliga är att vidga själen. »Ty det livets mysterium, som nu dunkelt och hotande står utanför oss, skall sålunda alltmer strömma in i och överfylla vår själ; människan har makt över vad varje upplevelse för henne själv skall bliva. Men vis är först den människa, som endast upptar vad som verkligen kan bli hennes egen upplevelse. Att förinnerliga och sammansluta alla vår själs krafter, att vidga dem till en värld, detta är det enda medel, genom vilket vi kunna flytta stycke efter stycke av vår tillvaro undan ödets makt. Sålunda göra vi vår själ mäktigare än våra öden, skapa vår egen lycka och öppna vägar för andra till en hittills okänd lycka, en lycka, som uppstår ur själens förstorade verksamhet, lika lagbundet som värme uppstår ur rörelse. Vad man tar från himlen, återfår man i sitt eget hjärta: den frid, som övergår allt förstånd.» I den studie över Maeterlinck, där Rilke

yttrar det nyss anförda, fortsätter han: »Människorna hava kastat åt stjärnorna sina yppersta värden och hemligheter; de hava fyllt himlen med sina själars stora och upphöjda rikedom — kanske för att ej bära den med sig i de dagliga stridernas ångest och trångmål; kanske för att gå lättare och sorglösare genom livet, liksom de tomhänta mindre frukta vandringen på en farlig väg? Men när människan lär sig, att hon ej har en säkrare skattkammare än sin egen själ, att »himlen» där har sin verksamhet, då skall diktaren — ledd av människokärleken som Dante leddes av Beatrice — göra en ny vandring genom himlarna för att därifrån åt människan återföra vad som tillhör henne. Historien visar tillsvidare en planlös rörelse utan ledande tankar och för tidliga mål allenast. Först genom den nya, mot jorden riktade fromheten skall den andliga utvecklingen bli målmedveten och följdriktig. Mänskligheten går mot en framtid, som blir lyckligare och mognare än nutiden, emedan själen allt mer skall genomtränga det intelligensens och lidelsernas mörker, som nu skiljer människorna från varandra och emedan vi, ju mer själens ljus växer, allt bättre skola förstå och hjälpa varandra. Endast genom själens tillväxt danas en stor och djup gemensamhet, från vilken ingen blir utesluten. Liksom Maeterlinck redan kan tala om bikupans ande, som driver en var att leva för det hela, skall man en gång tala om en jordens ande, som omfattar alla, förenar alla och ordnar alla de krafter, som nu motarbeta eller upphäva varandra.» Och sålunda, menar Rilke, skall denna ande småningom varda vad »Gud» visat sig icke vara: allgod, allvis och kanske slutligen allsmäktig.

Den livstroendes nya själstillstånd är den verkliga förnimmelsen av själens och yttervärldens, helgdagens och vardagens varande i varandra. Icke endast på höjdpunkterna utan även under alldagliga värv blir sålunda levandet rikt, viktigt, betydelsefullt i den mån det uppbygger det vardande. Denna synpunkt kommer Rilke att t. ex. varmt skatta verk som Buddenbrooks eller Jörn Uhl; att glädja sig över att den senare i varje hus skall »ge någon ökat mod och ökad glädje, ett större förtroende till livet, till rättvisan och godheten, ett varmare medkännande med det lidande, alla ännu bära som sin sanna och svåra gemenskap». Rilke har aldrig i aristokratisk esteticism sett ned på de av arbetet betungade, av okunnighet begränsade. Han vet tvärtom, att även de små människorna äga

> ... leuchtende Schatten,
> Die die grossen Gebärden thun ...

att i människans själ finnes en längtan, som går snabbare än hon själv mot en större tillvaro. Han vet, att lycka som olycka — och innerst betyder detta själens växt eller vissnande — uppstå ur »tusen små rörelser, nästan anonyma och opersonliga i sitt ursprung, rörelser som utbreda sig, dra sig tillbaka och lämna spår, medan livet går vidare». Men även när livet sålunda går sin obönhörliga gång, vördar han det i vad som sker såsom gott och rättvist, utan att uppge sin visshet att det skall kunna stegras till ett allt högre skeende. Även om jordens helveten vet han, att de skola försvinna, när hoppet om himlen flyttas till jorden, det enda ställe i tillvaron, där människan kan förverkliga

sig själv. Eller med andra ord: människans »frälsningsplan» är levandet, människans fromhet är livsfromhet.

I Rilkes drama »Das tägliche Leben» falla dessa repliker:

Doktorn: Jag kan ej se folk vigas... det högljudda, det betonade är mig emot... gifta sig bör man göra så omärkligt som möjligt. Däremot må man gärna för mig låta begrava sig larmande, ty de döda avundas ingen.

Sophie: Således lever Ni gärna?

Doktorn: Jag lever (ler).

Sophie: Nå, det är nog. Ni tillhör ej den äldre generationen, doktor.

Doktorn (leende): Lever då inte den?

Sophie: Inte så.

Med en lättare rörelse har aldrig svalget mellan de forna och de nya människorna blivit uppmätt.

Jag lever. Och liv är i och för sig lycka. Trots allt. Även om man för sin egen del nästan endast lidit. Rilke har under svåra och långa lidanden känt sig som hade han »jahrelang im untersten Raum eines Schiffes gelegen, das ausgefüllt mit schweren Dingen, durch fremde Fernen fuhr». Han har längtat att »åter komma upp på däcket, känna vindar och fåglar flyga över sitt huvud och de stora nätterna komma med stora stjärnor».

Men intet personligt trångmål har kommit honom att förlora sin djupa, inre frid. Även om han skulle uppleva livskärlekens svåraste prov — att en gång ha känt sig »Schicksalslos» som de saliga gudar, vilka vandra i ljus och från deras klara höjd åter störtas »jahrelang ins Ungewisse hinab» * — torde han

* Hölderlin: Schicksalslied.

komma att bestå provet. Rilke har nått den nya människans högsta fromhet, den som till livet leende säger: Ske icke min vilja utan din. Inom varje livsåskådning är den äktreligiösa naturen sålunda kännetecknad genom att äga »ett liv över frågornas liv», äga det i enhetsförnimmelsen med det hela, detta som människorna giva skilda och söndrade namn, men varje människa i sitt livs största ögonblick på samma sätt som alla andra förnimmer. Den, som bevisar Gud, är alltid skild från honom. Men i den stilla stund, då teologen endast k ä n n e r Gud, torde hans själstillstånd icke vara mycket annorlunda än ateistens, som av hela s i n fromhet förnekar honom!

* *
*

En människa kan i åratal gå ensam med en tanke så allvarlig, att hon endast i de största stunder själv vågat se den i ögonen. Händer det henne då — och detta underbara händer stundom — att en annan människa på alldeles andra vägar gått med samma tanke och så den ena själen en dag möter den andra, den enas innersta tanke ser den andras i ögonen, då upplever man en av de stunder, i vilka man ville tro Gud vara till för att kunna tacka honom. Rilkes bok »Vom lieben Gott und Anderes»,* beredde mig denna upplevelse.

Denna bok har något av barnets själstillstånd, det stora, öppna, undrande, det dit lärosatser, meningar, fördomar ej hunnit tränga. Detta är det fromma själs-

* Utkom 1901. Nya upplagan (1904) kallas Geschichten vom lieben Gott.

tillståndet. Barnet tror med samma enkelhet som det hädar. Dessa storögda väsen, dessa djupa brunnar äga ej tänkesätt, endast själstillstånd. De befinna sig inom förlåten i templet, i det allra heligaste. I detta avseende har konstnären något av barnet. Gud är Rilkes ständiga tanke men »gudsförnekelse» är formen för hans fromhet. Det är denna nya fromhet, som talar i berättelserna om »den gode Guden».

I en av dessa förtäljes t. ex. huru Gud alldeles glömde ting och djur under det han försjönk i skapandet av människan. Men störd av änglarnas påminnelser — ena gången om en vilsefaren fågel, den andra om en liten hund, som råkat i olycka — beslöt Gud sig att ej lyfta blicken från jorden utan att åt sina händer lämna människans fullbordan. Men människan halkade ur Guds händer ned på jorden, utan att Gud sålunda ens fått se henne. Sedan dess vredgas Gud på sina händer och har ännu ej lyckats få syn på människan. Där förtäljes vidare, huru Guds högra hand fick lida döden på ett kors och Gud själv därvid höll på att förblöda. Där berättas även, huru Gud en gång blev bonde i Ryssland och sålunda ett rättrådighetens värn; en annan gång var han en annan rysk bonde, som ej kunde dö innan han i sin sons minne lämnat alla sina sköna sånger; en tredje gång blev Gud stenen, i vilken Michel Angelo arbetade. Ja, Gud tar än underligare skepnader. Den gamle juden i Venedigs Ghetto böjer sig inför Guds härlighet, när han i höstmorgonens klarhet ser Ester, sitt barnbarn, träda ut på husets tak med sin kärleks barn, som dess kristne fader övergivit. Och den stämma, genom vilken Gud klarast låter förkunna sig, är en ung kvinnas, som lämnat sin man och

fött sin älskare ett barn och låtit barnets fader gå sina egna vägar, tills barnet skulle kunna säga faderns namn. Där finns även sagor om barnen, som gjorde ett så trångt ting som fingerborgen till Gud och om de tre målarne, som Gud tillät måla sitt porträtt och vilka alltjämt tvista om vem, som bäst träffat likheten...

* *
*

Rilke lämnar sagotolkningen åt läsaren själv. Men i brev har han sagt mig vad han med dem velat säga, nämligen detta: »Fromheten är själarnas tyngdlag, ständigt och stilla verkande ur Guds djup på själarna såsom tyngdlagen på tingen... Men att rikta sig mot Gud, kan ej innebära någon annan rörelse än att rikta sig mot jorden. Hela den mänskliga utvecklingens mål är att kunna tänka Gud och jorden i samma tanke. Kärleken till livet och kärleken till Gud måste sammanfalla, i stället för att som nu äga skilda tempel på skilda höjder; man kan dyrka Gud endast genom att till fullkomlighet leva livet. Att ge detta allt högre former, att uppnå ett allt fullare samband mellan allt levande, liksom mellan detta och det skenbart livlösa, detta är att skapa Gud; med andra ord att låta Gud sjunka ned i livet eller låta livet blomma upp till Gud.»

Tron att Gud icke finnes, att han ännu ej kunnat finnas är för en natur som Rilke oändligt bejakande. »Den har», säger han, »borttagit ångesten, att Gud kunde vara förgången och förbrukad; den innebär vissheten, att han skall skapas ur vår verkande vilja, vår långa längtan. De ensamma, de som tillbakavisa alla redan givna former för Gud, bilder av Gud, anspråk att äga

Gud, dessa äro i begrepp att skapa Gud med sitt hjärta, sin hjärna, sina händer, vare sig de dana ting eller tillstånd. Gud varder, i den mån människorna fylla livet med själ, tiden med evighet.» Men filosoferna, som innesluta Gud i ett begrepp trångt som en fingerborg, stoltserande att äga honom på en av sina fem fingrar; teologen, som tror att Gud »stått» för de religionsstiftare, som målat sina olika bilder av honom och som sedan tvista med varandra om vem som verkligen har fingerborgen eller som målat den likaste bilden, dessa leka med Gud. Endast de ensamma, de som »unbeirrt sein, aus sich selbst kommen, ein eigenes Leben haben und eine eigene Kraft», de bereda Guds tillkommelse. Icke en av deras åtbörder går förlorad och det kval de nödgas bära »wirkt in die Welt des Kommenden hinein». Allt som sker dem, allt de uppleva är en spegelbild av vad framtiden skall innebära för släktet: »ty allt vad vi drömma skall varda; drömmare äro förelöpare, siare. Från dessa ensamma, som ej låta förvirra sig av ropen: här eller här är Gud; från de profeter, som intet förkunna om Gud; från själar, tunga av sin egen tystnad om Gud, rika av sin aldrig i ord utgjutna längtan — från alla dessa skall Gud komma. Hans ankomst fördröjes däremot av alla, som förkunna, bestämma, föregripa honom. En sådan »Voreiliger» var Kristus och efter en sålunda föregripande komma andra, än mer förhastade. Genom alla dessa är det Gud kommit att tillhöra det förflutna. Och därför, ropar Rilke, »wenn die braven gelehrigen Hunde euch einen Gott bringen, welchen sie mit Lebensgefahr apportirt haben» — slungen honom då tillbaka i oändligheten! Ty »Gud skall icke sålunda föras på det torra. Han löper ingen fara på de vida

vattnen. Och en stor, framtida bölja skall lyfta honom upp på den strand, som blir honom värdig»... Rättrådighetens glöd, sångens flamma är den eld, där Gud smides. I kvinnans sköte, då det bär kärlekens barn, i det ömmande människohjärtat som i den hårda stenen, när den undfår konstnärens själ, där är den oändlighet, i vilken Gud vilar och väntar.

Sådana äro Rilkes adventtankar.

* *
*

De innebära, som en var ser, förnekelse av de filosofiska eller religiösa begreppen om en personlig, av evighet varande och verkande Gud. Gud blir det ofulländade, det framtida, som stilla bidar sin begynnelse; det som varder i det vi varda; det som uppbygges när vi bygga, det som utvecklas när utvecklingen stegrar livet i allt högre former. Den teistiska romantiken såg världen som Guds dikt. Den evolutionistiska har upptäckt alla kompositions- och meterfel i den dikten och nekar därför nämnda ursprung. Den teistiska romantiken såg Gud såsom det vita ljus, vars strålar brytas genom tidens och rummets medium för att bortom tid och rum återgå i det ena ljuset. Men den evolutionistiska romantiken känner att denna syn icke förklarar varför strålarna någonsin behövde brytas genom detta medium och än mindre förklarar den mörkret. Och allra minst innebär den romantiska tanken tillräcklig rörelsekraft vid strävan att skingra mörkret.

I boken »Vom lieben Gott» kommer den Gud, som är på väg till människorna, med så stilla steg att de förnimmas endast av den, som kan förnimma tystna-

dens stämma, när stora vidder vila i middagens ljus eller under natthimlens oändlighet. Vår nya fromhet är enkel. Och utan att man varder som ett barn — eller en konstnär — anammar man den icke. Dess hemlighet är stor, större än vårt hjärta, ehuru född av vårt hjärta. Den är som den i en åker fördolda skatten, för vilken en man sålde alla andra ägodelar och köpte den åkern. Åkern är jorden. Skatten är den Gud, vi lyfta upp ur jordelivet.

Rilkes diktning uppenbarar de om Gud tigandes Gud. Österlandets högsta fromhet var sådan; en fromhet, som blev överröstad av västerlandets talande med tungor. Den urgamla och dock nya fromheten står i denna vår andaktsbok redan i blom, såsom man en daggvit, gyllenljus sommarmorgon kan få se en mångtusenklasig akasia mot himlens blå, ett blått så ljust, att det synes uppsuga all denna vithet, över vilken den välver sig. Högt över människornas huvuden lyfter trädet sin lätta och luftiga fägring, där var blomklase är ett helt för sig och det hela som en enda blomklase. Surret av bien, som honungssugande gömmas därinne, kommer hela trädet att sakta sorla som en i vinden vajande springbrunn. Men detta gör endast stillheten djupare omkring det vita, doftande undret, den stillhet i vilken själen blir »wachsend, weit und weise».

(Ord och Bild 1904).

III.

Sedan 1904 har Rilke utgivit flera nya böcker. En är en prosadikt över den unge kornetten Otto v. Rilke, herre till Langenau, som 1664 kämpade mot turkarna i Ungarn och där stupade.

Ett annat — och stort — prosaverk är den nyss utgivna romanen Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Före denna bok ha fyra diktverk kommit: Das Stundenbuch (1906), Neuen Gedichte (1907), Der neuen Gedichte anderer Teil (1908) och Requiem (1909).

I och med Das Stundenbuch hälsades Rilke av sina landsmän som en stor diktare. Sångarbröder och yrkeskritici tävlade om att fläta segerkransen. Den ene prisade den underbara bildrikedomen, den andre den mästerliga formfulländningen, den tredje det djupa och originella tankeinnehållet.

Emellertid voro flera av dessa dikter skrivna långt före 1906. Och för de med Rilkes idékrets förtroliga innehöllo de intet nytt, annat än så till vida som flykten bort från nutidslivet med dess oro och osäkerhet ej längre var halvmedveten impuls och en halvt insedd svaghet utan en medvetet vald riktlinje. Mystiken, längtan efter enhet med alltet, är i Stundenbuch mer framträdande än tidigare: stillheten har nu blivit passivitet. Det dunkla, hemlighetsfulla i tingen, som Rilke redan länge kallat Gud — den Gud människorna hade uppgiften att i tingen tyda och ur dem framkalla — är här ännu mer förborgad, omedveten, oförmående, ja, rent av fattig:

Du bist der dunkle Unbewusste
von Ewigkeit zu Ewigkeit...
— — — — — — — — — — — —
Du aber bist der tiefste Mittellose
der Bettler mit verborgenem Gesicht
— — — — — — — — — — — —
Du bist der leise Heimatlose
der nicht mehr einging in der Welt;

Ja, vissa ögonblick får för Rilke — som för Angelus Silesius — Gud tillvaro endast i och genom människosjälens hängivenhet.

Ej ens konsten mäktar nu för Rilke lyfta Gud fram i dagen. Vi beröra honom endast genom att försjunka i världens urgrund, i vår egen själ, i tingen:

Ich aber will dich begreifen
wie dich die Erde begreift;
mit meinem Reifen
reift
dein Reich.

Men detta betyder nu ej ett mognande genom handling: det innebär att uppge allt eget handlande, att lyda de eviga lagarna som ett barn och i denna lydnad finna friheten. Kroppsligheten är ett hinder för den fullkomliga friheten och därför blir döden livets höjdpunkt:

Der grosse Tod, den jeder in sich hat
das ist die Frucht, um die sich alles dreht.

I bokens sista avdelning — boken om armodet — framkallar han den helige Fransiskus bild och sammanfattar dennes väsen i denna fullkomliga rad:

der Armut grosser Abendstern.

Men bredvid sådana underbara bilder finnas andra så långsökta att de förvirra. Så är även stundom fallet i Nya dikter, där Rilke dock i formens fulländning nått sitt högsta. Men tyvärr ofta på bekostnad av självfullheten. Han målar miniatyrer, skär gemmer, danar små underverk av bildkonst. Trots denna bildkonst utan vank längtar man efter den forna violintonen, i vilken hans egen själ sjöng. Han har arbetat strängt på att fullkomna sina uttrycksmedel och inflytandet från Rodin har stor del i detta Rilkes nya, nu helt plastiska skede. Själv säger han att han bemödat sig om att förvandla sig själv till ord såsom medeltidskatedralernas stenhuggare »sich verbissen umsetz in des Steines Gleichmut». Att genom orden fullkomligt återge ting, stämningar, människor, men icke uttrycka sig själv, har under senare åren varit hans mål. Sålunda hoppas han att fullast kunna uppenbara tingens och livets uppfylldhet av Gud, m. a. o. deras oändliga värde. Men i min mening gjorde han detta fullkomligare, när han var mindre skildrare och mera sångare d. v. s. när hans sånger uttryckte de känslor, dem tingen, människan och hela livet hos honom själv väckte.

I sitt sista lyriska verk — ett Requiem över tvenne unga, döda vänner — har han sammanpressat sin livssyn i denna rad:

Wer spricht von Siegen? Überstehn ist Alles.

Till denna kvietism — Buddhas såväl som Angelus Silesius' — leder livet, om än på skilda vägar, småningom djupa naturer. Men det för Rilke säregna är att han som sin naturgrund ägt denna stillhet, i vilken han har sin begränsning som sin styrka.

I och genom stillheten har han sett livet, sett döden, sett Gud. I och med det åtbördslösa försjunkandet i tillvarons urgrund har han — särskilt i Stundenbuch — givit uppenbarelser om denna urgrund, oöverträffade i djup som i skönhet. Ingenstädes har han dock uttryckt sin egen och nutidens högsta fromhet så som i den tidigare dikt, där han talar om den människa, som brottats med Gud:

der geht gerecht und aufgerichtet
und gross aus jener harten Hand,
die sich, wie formend, an ihn schmiegte.
Die Siege laden ihn nicht ein.
Sein Wachstum ist: Der Tiefbesiegte
von iumer Grösserem zu sein.

Denna brinnande vilja att oavlåtligt förstora sitt Gudsbegrepp och att låta sig danas av Gud — med andra ord av tillvarons stora lagar — var ännu grundtonen i de dikter om Gud, om munklivet, om döden, vilka han sammanförde i Das Stundenbuch.

* *
*

I Rilkes sista bok — mycket oegentligt kallad roman — är stämningen en annan.

I Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge har Rilke upptagit ett ämne, som ofta tidigare sysselsatte honom: själstillståndet hos den siste av en ätt. All den kraft, ätten fordom ägt, har hos den siste samlat sig på ett enda: sökandet efter Gud.

Denne »siste» är den sjuke och fattige ättlingen av en dansk adelsslekt. I Paris skriver Brigge sina dagboksanteckningar, som äro dels minnen från det förgångna — i vilket spöken och dödsläger fått största rummet —

dels intryck från omgivningen. De ena som de andra uppenbara en obotlig själens ensamhet. Obotlig, emedan den ej vållas av yttre orsaker och ej kunde ändras av lyckligare förhållanden. Denne ensamme var ensam från födelsen, ensam på grund av hela sin natur. Han lider stundom av sin ensamhet men vill ej upphäva den. Ty han lider mångfaldigt mer genom andra själars närhet — som för honom städse kännas såsom närgångenhet — lider genom varje form av gemensamhet, framför allt genom kärleken, som för honom endast fördjupar vissheten om sitt fullkomliga allenavarande bland människors barn.

Detta själstillstånd är psykopatiskt, en genom överkänslighet sjuk vorden människas självbekännelser. Men Brigge kämpar ej mot den naturbestämning, som blir hans öde. Han är tvärtom en beslutsam jasägare till sitt öde: den fullkomliga ensamheten.

I Das Stundenbuch kunde den ensamme ännu tala till och om Gud. I och genom Brigge talar ej längre en själ till Gud och den skrivande behöver intet kloster för att leva avskild från allt och alla.

Denne ensamme ser endast med inåtvända ögon. Blott när han berör väsen eller verk från flydda tider förnimmer man honom såsom en vaken, annars som en sömngångare. Ser han något omkring sig, då föranleder det honom att milt och stilla ironisera över människornas underligheter. Det är en ironi av samma slag som Sigbjörn Obstfelders, han, vilken kände sig ha hamnat på »en fejl Klode». Men tanken att med en enda rörelse bidraga till en ändring av det förvända, inträder aldrig hos Brigge: den enda impuls, livet omkring honom väcker, är att flykta; den enda känsla, intrycken

kvarlämna, är fruktan. Döden inger honom den allra högsta grad av fruktan och allt det förvirrade och förförstörda, som pinar honom i livet, blir intigt inför vissheten att envar bär sin »död inom sig såsom frukten bär sin kärna». Nöden, lidandet, kärleken, äran, allt får verklighet för honom endast såsom hinder på den väg, han går för att finna Gud. Vägledare har han inga. Ty allt, vad människor utsagt om Gud, har ju endast varit otåliga förhastanden, lättnader för deras egen längtan. Kristus var endast en av dessa lättnader. Intet föregående kan därför denna sökande bruka. Detta hjärta måste själv börja från början. Men vägen till Gud är så lång, att själen sjuknar av sin ensamhet. Upphöra med sökandet kan den ej: ty detta sökande är dess öde: »Wir aber die uns Gott vorgenommen haben, wir können nicht fertig werden.»

Gud är nämligen »intet föremål för kärlek, han är endast en kärlekens riktning»... från honom är ingen genkärlek att vänta... »Gud uppskjuter fröjden för att ge en långsam själ riklig tid att giva honom hela sitt hjärta... icke målet — att finna Gud — är det väsentliga utan själva vägen»... »I varje kärlek är genkärlek förbränning men att själv älska, detta är att bestå istället för att förbrännas... detta är att lysa med oförgänglig olja.»

Bokens, här med diktarens egna ord angivna, grundtanke sammanfattas i en omdiktning av liknelsen om den förlorade sonen.

Denna liknelse blir för Rilke »legenden om den själ, som icke ville bli älskad». Som barn var denne son älskad av alla i fadershuset. Men han var lycklig endast i och genom »die innige Indifferenz seines Herzes»;

enbart de ting gladde honom, som ej inneburo ett öde. Slutligen flydde han ur fadershuset av fruktan, att genom de sinas kärlek omvandlas till det väsen, för vilket de höllo honom. Han ville ingen älska för att ej bringa någon i det förfärliga läget att vara en älskad. Hans största fruktan var genkärlek. Slutligen kände han sig vara »allmännelig och namnlös». Tigande vandrade han genom jordens underbara ängder. Därunder började hans långa kärlek till Gud, det stilla, mållösa arbetet. Ty han kunde ej motstå sitt hjärtas »anwachsende nicht anders können». Och denna gång hoppades han på bönhörelse. Han väntade sig genkärlek från en mästare i kärlek. Men småningom insåg han Guds oerhörda avstånd. Genom sin egen kärlek till Gud lärde han huru ringa allt det varit, som han hittills kallat kärlek. Gud själv glömde han nästan under det hårda arbetet att närma sig honom. Själv ägde han ej längre några öden; all lust och all smärta luttrades och en fruktbar glädje spirade ur hans väsens rot. Nu först var han färdig att verkligen genomleva de mänskliga tillstånd han tidigare ej orkat påtaga sig. Därför återvände han till fadershuset. Där blev han mottagen med förlåtelse och kärlek. Men han kastade sig för de sinas fötter och bad om förskoning från deras kärlek. Alla missförstodo honom. Och detta missförstånd befriade honom. Ty han insåg att all denna kärlek icke gällde honom, eftersom ingen visste vad han var. Han var nu oerhört svår att älska och kände att endast En var i stånd därtill. Men denne Ene ville det ännu icke.

* *
*

Många komma kanske att kalla denna underliga bok underbar. Och visserligen finnas underbara ställen. Men hur svag är ej doften, huru bleka färgerna, huru höstlik stillheten! Ett novemberlandskap. Ingen skall dock kunna glömma mötet med denna i brottningen med Gud lam vordna själ, en själ, som ej hör till de lättnöjda godtagarna av de »överlämnade sanningarna» om Gud, om livet, om döden.

I Geschichten vom lieben Gott liknar diktarens längtan efter Gud flodens friska flöde, flodens, som under färden mot havet fruktbargör och förskönar de ängder, den genomflyter.

I Das Stundenbuch liknar denna längtan den snövit stigande strålen i ett klosters fontän, en i fontänens skål ständigt återfallande vattenstråle.

I denna sista bok är vattnet mörkt och stilla som dammen i en gammal slottspark och hösten har över det brett en hinna av is. Så ligger det orörligt och bidar sin förlossning.

Ett själstillstånd som Brigges innebär ett lidande så stort, att det väcker lidande hos andra. För många läsare uppväges kanske detta lidande av den underbara konst med vilken själsskildringen är utförd, en konst så fullkomlig, att man alldeles glömmer att man ej läser en verklig dagbok och bevittnar ett verkligt livsöde.

Vi äga i Fröding ett vittnesbörd om att detta själiska tillstånd kan förstumma en diktare. Men man kan även hoppas att skildrandet av själstillståndet blir en befrielse ur detsamma, så som Goethe frigorde sig från ett annat själslidande genom att dikta Werther. Endast framtiden kan visa om Rilkes sista bok är en vändpunkt eller ett slutmål.

(Oktober 1910).

Verhaeren och Maeterlinck.

I.

Det betydelsefullaste intryck ett belgiskt eller holländskt barn mottar av naturen är slätten och havet, med andra ord av oändligheten. I bådas fädernesland står havet bakom det skenbara lugnet såsom en evig fara, en fara, vilken förlänar den höghet och det allvar, som stridens och dödens närhet skänka. Havet ger den underbara, alla tvära övergångar mjukt förmedlande, den med sina guld- och silvertoner allt förklarande luften. Himlen blir alltid betydelsefull på slätten. Men ingenstädes finnes en så dramatisk himmel som över Holland och Belgien, en himmel, där ständigt något nytt och oväntat händer, en himmel, som har så mycket mer med jorden att göra än någon annan. Vare sig den är ljusdarrande blåvit eller gyllengrå eller pärlvit eller åskmolnsblå, så ger den varje träd och spira en djup mening: himlen har där oavlåtliga — än glada, än allvarliga — uppträden med jorden. Och jorden själv synes bevingad av de segel, som ila fram allestädes — ofta utan att man ser vattnen de befara — och av väderkvarnsvingar. Jorden, överallt blåådrad som ett barns tinning, dricker vatten och äter sol tills dess gräset blir yppigt, ja, vällustigt. Om våren slår det ut i mask-

rosor och smörblommor och tusenskönor och mitt i dem går den milda, lyckliga boskapen. Människorna le med Frans Hals' och Jordaëns' leende och på landtkyrkogårdarna i Holland äro korsen så små, som om man till och med begrov endast på lek!

Innanför havets vågor utbreda sig dynernas. Och i buskarna mellan dessa sjunga om våren näktergalarna, som vore de gripna av lust att överrösta havet. I Holland utbreder sig om våren ännu ett nytt hav: blommornas, då hyacinter, tulpaner och narcisser stå i sitt flor.

Denna leende, människoskapande jord, mellan detta tragiskt allvarliga hav och denna dramatiska himmel, lyfter sig ej endast upp ur havet. Nej, den lyfter sig upp i himlen, så att träden i de långa alléerna längs kanalerna bli luftsyner, så att man aldrig med visshet vet om de jordiska tingen äro på jorden eller i skyn eller i havet. Jord, himmel, hav sammansmälta som ingen annanstädes och dessa bygder, som anses vara den feta välmågans, äro tvärtom — särskilt Holland om våren — de minst jordiska av alla landskap.

Över allt där en stor slätt utbreder sig, väcker denna hos den själfulla människan stora eller stilla tankar. Alltid märkes det på en sådan människa om hon vandrat under stjärnorna på väldiga vidder. Aldrig svinner den prägel, som längtan till havet gav en barnasjäl. Därför bör man minnas, att Belgiens tvenne stora diktare båda äro födda på slätten och båda vid ett mot havet flytande vatten. Såväl Verhaerens som Maeterlincks barndomshem låg i östra Flandern, den Holland mest liknande delen av Belgien. Man ser även där de stora, fuktiga, av kanaler genomdragna betesmarkerna, den aldrig slu-

tande leken eller striden mellan dagrar och skuggor, vindar och moln; de oändliga utsikterna över jord och himmel, som här sammansmälta och sysselsätta sig med varandra såsom annars ingenstädes.

Emile Verhaeren föddes 21 maj 1855 i St. Amand. Från det lantliga hemmets fönster såg gossen de i aftonsolen gyllenröda seglen glida förbi på Scheldes vatten. Och med dem flög hans längtan till kusten, medan hemmets stora trädgård, med några exotiska fåglar och växter, kom denna längtan att söka än avlägsnare mål. Samtidigt med att han blev förtrogen med naturen, blev han även bekant med den stilla landsbyns människor, med deras arbeten, sorger, fröjder och mödor. Det är denna tidiga förtrogenhet med folket och dess liv, vilken åt hans verk ger den stora vederhäftighet i skildringen, som endast det från barndomen genomlevda åt denna meddelar.

Efter den lyckliga barndomen, med dess glada friluftsliv, kommo förfärliga skolår i internatet i Gand. Det gamla jesuiterklostret St. Barbe hyste då inom sina dystra murar de fyra gossar, som senare blevo de främste förnyarne av Belgiens litteratur. Två hörde till de äldre årsklasserna, Georg Rodenbach och Emile Verhaeren; två till de yngre, Charles van Lerberghe och Maurice Maeterlinck. Till den humanistiska bildning, de mottogo av jesuiterfädren, hörde även konsten att skriva latinsk vers. De sämst lyckade verserna voro Verhaerens och Materlincks. Deras — nu döda — vänner Rodenbach och v. Lerberghe stodo i verskonst framför de originellare anlagda och således mindre smidiga kamraterna.

Verhaerens föräldrar hade hoppats att han skulle

bli präst men för detta kall saknade han kallelse. Lika litet ville han överta den fabrik, vars ledning en hans onkel ämnade överlåta åt honom. Han ville studera för att under tiden få klarhet över sin uppgift och för att få leva det glada studentliv, som lockade hans livshungriga själ. Sina studentår tillbragte Verhaeren i Löwen. Under denna tid lärde han känna den stora franska lyriken samt började själv skriva vers. Dessa meddelade han i en liten, av hans kamratkrets grundad tidning, som — trots de unge männens då ortodoxa tänkesätt — av de akademiska myndigheterna vid det högkatolska universitetet blev förbjuden!

Efter slutade juridiska studier ämnade Verhaeren bli advokat och begav sig i den avsikten till Bryssel.

Han kom dit 1881, i en tid av starkt andligt liv, av uppror och av nydaning. Den unge Verhaerens opersonligt erhållna livsåskådning omvandlades snart. Man finner honom som en av redaktörerna i La jeune Belgique, som medarbetare i L'Art moderne och i La Société nouvelle. Om några advokatoriska bedrifter hör man däremot ej talas. Och det råd att upphöra med den juridiska banan, som hans förman gav honom, följde han med oblandad glädje.

Belgiska litteraturens skapare och martyr var den nyligen av Europa upptäckte Charles de Coster, vars stora Epos Til Uylenspiegel nu äras som Belgiens Iliad men vars författare genomled alla nydanarens missräkningar och svårigheter. Så kom Camille Lemonnier, som nu under fyrtio år varit verksam såsom diktare och kritiker. I sin konst som till sin härstamning av Rubens blod blev han den kraftige banbrytaren för Belgiens unga franskspråkiga diktarskola.

Till denne vän gick Verhaeren en dag med sina dikter och sade kort och gott: »Jag vill läsa vers för dig». Och Lemonniers bifall föranledde Verhaeren att ge ut sin första diktsamling, Les Flamandes.

* *
*

Belgien, som endast i hundra år varit stat, har under dessa hundra år nått en stor materiell utveckling och den nya ras, som där framgått ur blandningen av flamländare-germaner och valloner-romaner, har den väldiga livskraft, som alltid utmärkt Flandern. Verhaeren talar själv med glädje om sin härstamning från denna ras

.... tenace
Qui veut après avoir voulu
Encore, encore et encore plus.

Vare sig denna styrka går i världslig eller andlig riktning är den lika energisk. Belgien blir därigenom ett land av starka, oförmedlade motsatser. En ytterlig katolicism bredvid ett följdriktigt fritt tänkande, en exstatisk självfullhet bredvid våldsam livslust och sinnligt njutningsbehov finnas sida om sida, alldeles så som Belgiens slumrande medeltidsstäder med sina katedraler, klockspel och kanaler ligga helt nära de stora industri- och gruvdistrikten eller de blonda, bördiga fälten nästan beröra de ofruktbara dynerna. Även i konsten och litteraturen möter man dessa starka motsatser. En van Eyck, en Memling å ena, en Rubens, en Jordaëns å andra sidan eller i våra dagar en Knopf, en Minne, samtidiga med en Claus, en Meunier, en Rops; en Rodenbach, en

Huysman bredvid en Lemonnier. Hos Belgiens båda störste diktare, Verhaeren och Maeterlinck, förenas vid mognare år båda väsensdragen i en hög syntes: den själfulla livskärleken. I ungdomen mäktade ingendera sammansmälta motsatserna utan de stodo oförmedlade bredvid varandra. Så väckte Verhaerens första diktsamling Les Flamandes (1883) skandal genom sin sinnlighet; den andra Les Moines (1886) är en lovsång till gångna tiders högsta andlighet. I sitt eget liv visade den unge Verhaeren till en början mest av flamländarens våldsamma vitalitet. Hans och hans poet- och målarvänners vilda tilltag blevo beryktade, särskilt när de om somrarna vistades vid den då »oupptäckta» kustbyn Knocke, där han lärde sig älska kusten och havet. Han spårar i sitt folks som sin egen själ något av de skandinaviska förfädrens anda, dessa förfäder

> Qui partaient vers la mort sur leurs vaisseaux en flammes
> Sans focs, sans matelots, sans bussole, sans rames,
> Et se couchaient, à l'heure où le soir est vermeil,
> Ivres, dans un tombeau de flots et de soleil.

Själv drev honom detta äventyrslynne tidigt ut på långfärder.

Ost-Preussen och Spanien, London och München, Wien och Prag, Berlin och Paris, festspelen i Bayreuth och medeltidsstämningen i Hildesheim, allt detta och mycket mera blev nya moment i hans utveckling. I synnerhet var det av de stora hamnstäderna Hamburg men framför allt London — brännpunkten för nutidslivets kraftutveckling, för dess storhet och grymhet, dess myller och dess ödslighet — som Verhaeren erhöll betydelsefulla ingivelser. Först en våldsam motvilja,

slutligen en oemotståndlig tjusning var det intryck, storstäderna ingåvo honom.

Efter sitt giftermål 1890 har Verhaeren, utan att alldeles upphöra med sitt reseliv, blivit mer bofast. Vintrarna vistas han vanligen i St. Cloud invid Paris. Under försommaren måste han — såsom lidande av höfeber — fly till storstadens husöken eller till den naknaste kusten; högsommaren och hösten tillbringar han på sitt lilla landställe i Belgien invid Caillou qui bique. Det är där eller i St. Cloud man bör se honom och samtidigt hans kära samling av modern konst, en samling, som egentligen tillkommit genom gåvor från hans konstnärsvänner: C. Meunier, van der Stappen, Theo van Rysselberghe med flera. Allra mest sig själv lär han vara i det enkla sommarhemmet. Han går där omkring i sin blå blus som en arbetare bland arbetarna. Och hans umgänge med dessa är lika otvunget, lika fullt av uppriktigt intresse för deras sysslor, deras bekymmer och glädjeämnen som hans umgänge med andens stormän. Han dyrkar den egna lilla vrån i hemlandet — och detta land självt — med den starka, sunda jordkärleken. Men han är samtidigt världsborgaren, för vilken varje mänsklighetens nyvinning blir en del av hans egen lycka I full samklang med denna varma och vida kosmopolitism står hans avundsfria glädje över hans kamraters segrar, dessa kamrater, som samman med honom nydanat Belgiens franskspråkiga litteratur. Hans självmedvetande har ej den lättaste skiftning av fåfänga; han gör så litet väsen av sig, finner sitt eget jag så oviktigt, emedan han med äkta andakt lever i det stora hela. Hans levnadsvishet kommer honom att inrätta sitt liv endast för att tillfredsställa egna inre behov;

han arbetar flitigt men utan jäkt; han vilar med barnets fulla närvaro i nuet, han bevarar sin själ öppen åt alla håll, medan han med fasthet utstakar sin egen väg. Emedan han sålunda är hel och omedelbar i allt han är — utan ängslig bevarelse av sin diktarro eller medvetet sökande av sitt diktarstoff — lönar livet hans äkta hängivenhet åt de stora livsförhållandena med ständigt nya ingivelser.

Jag har endast träffat Verhaeren under nämda febertid, mitt i Paris och således försatt utom sin egentliga omgivning och stämning. Och dock gav han det starkaste intryck av helgjuten, grundäkta personlighet. I sitt väsen har han samma egendomliga blandning som Tavaststjerna: något av lantmannens tyngd, av sjömannens vakenhet och av riddersmannens finhet. Hans enkelhet är lika ovanlig som genomärlig; hans godhet lika djup som omedelbar. Hans anlete visar spår av genomgångna lidanden men sundhet och styrka utgå från hela hans företeelse. I hans förhistoria och skaplynne finnas även vissa likheter med Tavaststjernas. Hade denne fått leva och — som Verhaeren — gå segrande ur en inre kris, under vars mörkaste skede den finske diktaren dog, då hade kanske Tavaststjernas senare diktning liksom Verhaerens blivit ett förhärligande av livet och av nutiden.

Verhaerens liv är nu ett utan stora yttre händelser. Ett liv där kärleken blev ett med äktenskapet; där strider och stillestånd, segrar och nederlag alla äro vordna ett med verken. Dessa äro nu Verhaerens hela historia. Och denna åter är den äkta lyrikerns, är historien om en längtan med allt större vingslag och allt högre flykt.

II.

Någon tid efter att La multiple Splendeur utkommit, skrev Stefan Zweig — i ett brev — att han gick i oavlåtlig undran över »att en bok som denna fanns i världen utan att världen tycktes märka den!»

Sedan dess har tystnaden blivit bruten och mer än en av de nya människorna vet nu, att deras religion fått en ny andaktsbok.

En ny religion danas, när människornas känsla gent emot livet, dess ursprung och dess mål på ett genomgripande sätt omvandlas utan att känslan därigenom upphör att vara andäktig. Och om än den nya religionens första förebud vandrade omkring i helleniska mantlar och romerska togor; om än dess store förkunnare heta Giordano Bruno och Spinoza och Goethe: vår tid har givit denna tro så väsentliga nya insatser, att den för oss blir ny, så som den unga telningen av ett gammalt träd blir det.

Jag har kallat den livstron, emedan den innebär tron på livet såsom utveckling, såsom enhet, såsom självändamål; tron på livet såsom evig rörelse och evigt vardande genom i naturen själv inneboende krafter. Jag valde ordet livstro, emedan det forna namnet panteism ej längre omsluter den nya fromhetens hela innehåll och emedan det nu brukade ordet monism tillsvidare har så många skiftningar, att det icke helt eller klart anger livstrons innehåll.

Verhaeren har rikast uttryckt detta innehåll i sina yppersta verk: Les Visages de la vie (1899), Les forces Tumultueuses (1902), La multiple

Splendeur (1906), Les rythmes Souverains (1910). Men hela hans diktning har under det nya århundradet varit en flykt

Vers la beauté toujours plus claire et plus certaine.

Han nöjer sig ej längre med att skildra tidens kraftutveckling, han vill »dana dess mytologer, dess etik och dynamik» (Zweig). Att leva är, säger Verhaeren, att själv taga och giva. Och det är en ny religion han, den djupt religiöse, åt samtiden vill giva.

Denna religion sväller av vissheten att tillvaron ej har en Gud över sig men att det gudomliga arbetar sig fram ur tillvaron. Hans tros innehåll är en mystik fylld av verklighetssinne; en mystik, som när sig ur jorde- och nutidslivet, ur hela den synliga tillvaron utan att förneka den osynliga, inför vilken vi ännu endast stå anande. »Vad våra efterkommande skola veta, detta tro vi redan», säger Verhaeren. »Ty», fortsätter han, »den nya människan är ej längre mottagare av uppenbarelser om tillvarons hemligheter; hon är en sökare av lösningen på dess gåtor, och i denna nya ställning består det nya lidande och den nya lycka, varigenom vi nutidsmänniskor leva lika stort som de stora i alla tider levat.»

Men vad hopp haven I när livet upphör, frågar man oss? När vår jordiska form förgår, svarar Verhaeren i en av sina underbaraste dikter, »utströs vi såsom sädeskorn i det världsallt, av vilket vi städse varit en del, för att — efter tusenden och åter tusenden av år — kanske åter framträda rena och gudomliga såsom besjälad materia, såsom en ny sekund av medveten sanning, en ny flamma av lysande klarhet i evighetens orörliga, gyllene blick!»

Att denna livstro varken kan filosofiskt bevisas eller teologiskt dogmatiseras hindrar icke, att den redan för mångfaldiga nutidsmänniskor är en kraft till nytt liv så som kristendomen var det långt före kyrkofäder och kyrkomöten.

Sina siare och sina skalder har den nya tron länge ägt. Dess »heliga samfund» blir allt större. Ett samfund, vars medlemmar i alla land känna sig såsom bröder och systrar och — på vissa själstillstånd — under varje himmelsstreck igenkänna varandra. När dessa i ord eller bilder eller toner uttrycka sitt nya livsinnehåll, då finnes städse mellan deras verk samma väsensfrändskap, som det fanns mellan den helleniska eller den medeltida konstens alster, den frändskap, som uppstår ur en gemensam livsåskådning med gemensamma mål. En Carducci och Björnson möta t. ex. varandra. Hos Fröding fanns en livskänsla lik Verhaerens. Det är naturligt, att Verhaeren är Rodins vän, liksom att han var Eugène Carrières, vars minne han tillägnat La multiple Splendeur. Eller att Giovanni Cena i sin diktsamling Uomo — tillkommen under samma tid som La multiple Splendeur — har flera beröringspunkter med Verhaeren eller att Rilke djupt beundrar honom.

Men utom Dehmel torde dock ingen europeisk diktare, endast amerikanaren Walt Whitman, ha uttryckt en så omedelbar och oförbehållsam hänryckning inför livet i alla dess former som Verhaeren. Denne älskar naturen även såsom förstörande, älskar den såsom det eviga hav, i vilket allt liv upplöses och åter blir till. Han glädes, när vår tid i livets mångfald upptäcker ett allt djupare och innerligare samband; vår tid, som till och

med börjat betvivla grundämnenas enkelhet, som utplånat de fasta gränserna mellan den oorganiska och organiska tillvaron, liksom mellan organismerna inbördes.

Men — och detta är svårare — Verhaeren glädes även över alla former av människolivet, detta liv, som ännu i sina flesta företeelser är så förfelat eller så förkrympt, som ännu är så förvirrat eller så förfulat genom sina flesta företag! Han blir t. ex. lyrisk inför storstaden, fabriken, hamnen, järnvägshallen. Och icke endast därför, att han i nutidens koas anar begynnelsen till människosläktets slutliga samverkan i harmoni. Nej, han besjunger allt detta såsom yttringar av den materiens och andens eviga och oändliga rörelse, som hans aning följer genom hela universum.

1890 — året för hans giftermål — är vändpunkten i Verhaerens utveckling, den utveckling till vilken jag härnedan återkommer. Les apparus dans mes chemins (1891), Les Campagnes hallucinées (1893), Les Villages illusoires (1895), Les Villes tentaculaires (1895) äro alla uttryck för hans nyvunna makt att se

La beauté nouvelle dans les nouvelles choses.

Zweig säger med sanning att hela tidens andliga luft är inpressad i den väldiga orgel, som är hans instrument. Likt Whitman erfar han det maktkänslans rus, som människor erfara, sedan det mänskliga snillet blivit i stånd att upptaga kampen med naturens övriga krafter. Likt Whitman blir han den framåt skådande siaren, som anar det sköna kosmos, vilket en gång skall framgå ur det kaos, man nu kallar fult, emedan det ej hunnit att organiskt utveckla sin nya och säregna skönhet.

Amerikanaren och belgaren ha upptäckt själen i maskinrasslet, i massrörelsen, i storstaden; de ha blivit demokratiens och nutidens diktare, emedan de i ett dionysiskt rus förnummit att något nytt och stort varder i allt detta, att detta människobrus en gång skall varda musik.

En av Verhaerens vänner är den fint bildade och sympatiske Vandervelde, den belgiske socialismens ypperste ledare. I intet europeiskt land torde konstens och litteraturens män med mer värme omfatta det mål, socialismen innerst eftersträvar — samhällsskönheten — än just i Belgien. Verhaerens »Les Villes tentaculaires» och »Les Campagnes hallucinées» äro inom diktens område vad t. ex. Laermanns och Frédéric's tavlor eller Meuniers stoder äro inom konsten: delar av arbetsstorhetens, arbetslidandets och arbetarlängtans historia. Städerna, som genom sina på avstånd lysande ljushav såsom med »fångstarmar» draga landsbygdernas barn till sig, för att sedan kasta dem i andra eländen än dem de undflytt, äro för Verhaeren även de ljushärdar från vilka idéerna utgå. Och bland dessa idéer främst dem, som slutligen skola medföra befrielse från arbetet såsom ett lidande och stillande av kroppsarbetarnes längtan efter livets lekamliga och andliga fullhet.

I Sverige är Ossian Nilsson nu den diktare, som äger mest av Verhaerens vilja och makt att se storheten och återge skönheten i vår egen tid. Båda älska kraftyttringen i och för sig. Kanske skall den svenske diktaren slutligen bli, vad Zweig med rätt kallat Verhaeren: en »organisatör, en laggivare, som söker leda och ordna de nya energiernas tummel och sammanstötningar».

* * *

Sin här ovan skildrade livssyn har Verhaeren ingalunda plockat som en mogen frukt från kulturens träd. Han har tillkämpat sig den såsom världsomseglaren tillkämpar sig hamnen. Han hade varit undergången nära. Den livskraftige ynglingen hade förvandlats till en av hallucinationer lidande neurasteniker. Orsaken var att hans livstörst drivit Verhaeren att sluka alla tidens nya tankar och kasta sig in i alla slags upplevelser. Under sina resor försjönk han hejdlöst i alla de intryck storstäderna bjödo, intryck, som först oerhört pinade hans, lantbarnets, nerver. Detta årslånga, våldsamma stormande på alla krafter gjorde Verhaeren sjuk till själ som kropp. Alla värden syntes honom vissnade, alla ideal intiga, livet meningslöst, himlen tom, självmordet lockade, vansinnet hotade:

»La vie en lui ne se prouvait
Que par l'horreur qu'il en avait.»

Detta livslidandets tillstånd räckte i flera år. I diktsamlingarna Les Soirs (1887), Les Débâcles (1888), Les Flambeaux noirs (1890) har han skildrat så djupa kval, att de antingen måste sluta med undergång eller flykt. Många fly under liknande själstillstånd till det förflutna; katolicismen blir hamnen för diktare av t. ex. en Verlaines, en Huysmans skaplynne. Men Verhaeren flydde beslutsamt till livet. Och detta gav honom hälsoboten. Hans självbefrielse ur ensamhetens, ökentomhetens, inisningens tillstånd var en oerhörd andlig seger. Och på denna följde ett livets förhärligande lika stort och starkt som livsledan varit.

Verhaerens livstro och livsberusning äro således ingen »gottköpsoptimism». Han har vunnit dem efter

en mångårig andlig strid, vunnit dem under oerhörda kval. Och detta gör dem fullviktiga i fråga om vissheten som i fråga om visheten; detta ger dem deras djupa skönhet och deras gränslösa styrka. Han har tusenfaldigat sin egen kraft, sedan han efterlever sin egen maning: »Multiple toi et livre toi!

III.

La multiple Splendeur anger redan i första raden verkets ledmotiv:

Le monde est fait avec des astres et des hommes.

Först lovsjunger diktaren stjärnorna

Ce grand silence blanc et cet ordre total.

Sedan de snillen, vilka bland människorna äro vad solarna äro bland himlakropparna.

Så prisar han Le Verbe — ordet — som Verhaeren låter födas ur den primitiva hänryckningen över tillvaron, en hänryckning, som icke längre lever kvar hos massan, men som, säger han, ännu fortlever hos de människor, vi kalla skalder, dessa, som sjunga emedan

.... le rythme universel traverse encore
Comme aux temps primitifs leur corps

Under en återblick på kulturutvecklingen skildrar diktaren, huru

L'homme s'est fait son corps, son verbe et son cerveau —.

Sedan Verhaeren sålunda givit det skapande människosnillet vad detta tillkommer, ger han den skapande godheten vad denna tillhör.

Det är i en dikt om de tre vise männen från Österlandet, en dikt, i vilken en icke-kristen finner det skönaste uttryck för sin kärlek till kristendomens stiftare. Verhaeren säger till de vise: Tagen detta barns små kalla fötter i era händer och kyssen dem! Ty dessa fötter skola gå ut att frälsa världen!

Regardez bien ses yeux: la vie en est profonde.
Sous le ténèbre, au front du Golgatha, un jour,
Ils seront doux et clairs jusque dans l'agonie.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Il sera le soleil rayonnant sur les peines,
Le doux berger soignant ses plus humbles agneaux,
L'homme errant et seul qui vient guérir les maux,
Alors que plus personne, au soir tombant, ne passe
Par les chemins perdus des âmes qui sont lasses.
Depuis que son beau front des ténèbres a jailli,
Une flamme nouvelle a brûlé l'infini.
— — — — — — — — — — — — — — — —
L'ère attendue est là de la toute bonté,
De la candeur ardente et du tendre silence,
De la bonne prière et de la vigilance,
Autour du brasier blanc dont vit la chasteté.
Le Christ sera vêtu de tristesse sereine;
Il s'en ira, par les matins et les soirs,
Tirant des cris nouveaux du fond de l'âme humaine...

Efter lovsången till den från österlandet komna nya makt, som västerlandet lärt sig vörda, fortsätter han: Men det finnes inom mänskligheten själar, som ej vilja försaka utan tvärtom erövra världen. De fromma kristna

.... ne changeront rien à ce qui fut toujours:
L'humanité n'a soif que de son propre amour;
Elle est rude, complexe, ardente; elle est retorse:
La joie et la bonté sont les fleurs de sa force.

Så kommer en dikt ägnad tänkarna, som nära den envisa drömmen

D'emprisonner quand même, un jour, l'éternité
Dans le gel blanc d'une immobile vérité.

Därefter ljuder en lovsång till kvinnokroppen, som genomströmmas av

Le rythme épars dans l'immense univers
Et la sève tranquille et puissante des choses.

Diktaren tillropar de kvinnor, vilka icke med nog fromhet dyrka livet i sin egen kropps tempel:

Magnifiez-vous donc et comprenez-vous mieux!

Så besjungas naturens alla härligheter:

Pour vivre clair, ferme et juste,
Avec mon coeur, j'admire tout
Ce qui vibre, travaille et bout
Dans la tendresse humaine et sur la terre auguste.

Ja, utropar diktaren,

Je ne distingue plus le monde de moi-même.

Han lovsjunger vinden som allestädes »kysst mänsklig glädje och smärta»; han lovsjunger trädet, som är »ett enda stort, uthållande rop mot framtiden», trädet av vilket diktaren lär, att styrkan är helig, att

Il faut que l'homme imprime son empreinte
Violemment, sur ses desseins hardis

Så kommer dikten om drömmaren, som sätter in

Le rouge trésor de sa valeur humaine

på att öppna nya och skönare banor för den mänskliga kraften; drömmaren, som, när den evighetstroende frågar honom om målet för hans strävan, svarar: att vi intet

behöva veta om målet, eftersom vi inom oss, i vår naturs lagar, äga den väldiga framåtdrivande kraften:

Homme, tout affronter vaut mieux que tout comprendre.
La vie est à monter et non pas à descendre.

Sedan besjunger han människans — särskilt européernas — erövring av jorden. Han vet, att denna inneburit otaliga våldsdåd. Men han vet också, att mången panna redan omsvävas av

Quelque rève futur qui serait la justice.

Vår enda möjlighet, fortsätter diktaren, att bejaka den stränga och förfärliga lag, som råder inom universum — kampens lag — är att själva leva med i allt som handlar, kämpar eller skälver, att

Aimer avec ferveur soi-même en tous les autres
Qui s'exaltent de même en de même combats
Vers le même avenir dont on entend le pas.

Varmt uttrycker han sin kärlek till de kroppsliga mödornas män. Men omedelbart därefter visar han sig än mer älska »de utvalda», dessa om vilka han säger det underbara ordet:

Leur geste solitaire est incompri, qu'importe!
Plus tard, le monde entier passera par la porte
Qu'ils ont ouverte, au bord des cieux, sur l'infini.

Därefter talar han om den livstroendes stora prov, lidandet, detta som kommer så mången att neka värdet av en tillvaro, där lidandet är de flestas öde och döden är allas.

Han frågar dessa lidande om de verkligen sett sin egen smärta in i ögonen? Om de aldrig erfarit

storheten i den egna kampen mot kvalen, »nu när vi ej längre hos Gud söka vår tröst och vårt stöd; nu, när vi varken bedja eller häda utan av egen kraft segra över smärtan?»

Denna segrande strid

> ... se poursuit en vous-mêmes;
> Il ne fait aucun geste, il ne pousse aucun cri,
> Mais tout votre être armé se glorifie en lui.

Du kan, säger Verhaeren, med gyllene band knyta dig fast vid masten av ditt ödes farkost så att stormarna kunna gå fram över ditt huvud utan att böja det; så att livet, trots allt, blir dig kärt

> Ainsi qu'une admirable et tragique conquête.

Sedan diktaren sålunda stannat inför lidandet och döden, lovprisar han glädjen.

Denna dikt — som för tanken till St. Fransiskus solsång — borde anföras hel. Diktaren välsignar sina ögon, öron och alla sinnen, sin själ och sin kropp och alla lemmar för de oavlåtliga fröjder de giva honom, emedan han älskar allt och är i allt, som omger och genomtränger honom, en kärlek, som sålunda oändligt förstorar hans egen tillvaro. Att på detta sätt ha älskat livet är för honom en så ljuv och stor lycka, att han sedan aldrig — ens under den högsta smärta — kan önska livet olevat.

Och dessutom, säger Verhaeren i nästa dikt, skola vi finna medel mot de slags lidanden, som nu förringa vår mänskliga värdighet:

> Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes,
> Des coeurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers.
> Les dieux sont loins et leur louange et leur blasphème;
> Notre force est en nous et nous avons souffert

Människotanken och människohjärtat skola upplysa och värma tillvaron, ifall vi följa det nya bud, diktaren ger:

Admirez-vous les uns les autres.
— — — — — — — — — — — —
Admirez l'homme et admirez la terre
Et vous vivrez ardents et clairs.

Bokens sista dikt är ägnad idéerna, idéerna, som leva högt över smärtan och glädjen, leva för att ge liv. Bländad av idéernas glans, säger Verhaeren, gjorde människan dem en dag till gudar. Men dessa gudar ha endast levat av den kraft och den skönhet, människan förlänat dem. Och framtidens tänkare komma ej att tillföra gudarna denna näring. Tvärtom:

Plus les penseurs d'un temps seront exacts et clairs,
Plus leur front sera fier et leur âme ravie
D'être les ouvriers exaltés de la vie,
Plus ils dirigeront vers eux-mêmes l'éclair
Qui rallume, soudain, d'un feu nouveau, les têtes;
Plus leurs pas sonneront, au chemin des conquêtes,
Plus ils s'admireront entre eux êtant vraiment,
Ce qui vit de plus haut, sous le vieux firmament,
Plus s'epanouiront, larges et fécondées
Aux horizons, la haut, les suprêmes idées.

* *
*

Det är en stor lycka att läsa en underbar bok på en den liknande plats. Jag läste La multiple Splendeur omgiven av en annan »multiple splendeur»: i Taormina under mandelblomningens tid, med Etna skinande vit och havet strålande blått. Men min egen upplevelse ämnar jag ej orda om. I stället vill jag sam-

manfatta intrycket av La multiple Spendeur genom ett uttalande av Verhaeren själv om den framtida poesien.

»Det synes mig», säger han, »som om poesien snart måste utmynna i en otvetydig panteism. Allt mer inse sunda och ärliga andar världens enhet. Den gamla dualismen mellan själ och kropp, Gud och universum utplånas. Människan ser sig som ett fragment av världsarkitekturen. Hon har medvetande och förstånd om den helhet, av vilken hon utgör en del... Hon känner sig omsluten och behärskad, samtidigt med att hon omsluter och härskar... Hon blir i någon mån genom sina underbara verk den personlige Gud, på vilken våra fäder trodde. Och är det möjligt, att den lyriska hänryckningen kan förbli oberörd av en sådan den mänskliga maktens frigörelse, att diktningen skall dröja att förhärliga det väldiga skådespelet? Diktaren behöver i denna stund endast låta sig gripas av vad han ser och hör, vad hans inbillning, hans aning säga honom, för att unga, skälvande och nya verk skola utgå ur hans hjärta och hans hjärna.»

En fransman Bazalgette påminner om att diktaren icke brukar ordet panteism i den mening det användes i filosofiska läroböcker.* »Verhaeren», fortsätter han, »brukar ordet om den nya livsåskådning, som är en

* Vissa svenska granskare torde behöva samma påminnelse. Det har t. ex. hänt att man hänvisat mig till läroboken för att inhämta den riktiga betydelsen av de ord, jag använde, t. ex. dualism och monism. Att jag möjligen icke godkände lärobokens definitioner föll naturligtvis ej granskaren in. Den examenslärde tror ju att boken städse räcker till, medan utvecklingen tillåter sig att göra de vedertagna termerna otillräckliga eller oriktiga.

fullkomlig omdaning och en underbar utvidgning av människans medvetande. Denna omdaning äger rum under inflytande av en alldeles ny känsla för universum fattat såsom en enhet, där allt sinsemellan är förbundet och där varje del innehåller det gudomliga, som man fordom dyrkade i gestalt av över världen upphöjda gudamakter.»

Och slutligen betonar Bazalgette det betydelsefulla i att en diktare som Verhaeren förenat sin stämma med de andra stora skalders och siares, som uttalat samma tankar. Ty »varje sådan stämma är en ny bekräftelse av vår visshet att mänskligheten är havande med en ny idé, den idé, som skall beteckna en ny tidrymd i dess bana».*

* *
*

Utom de här ovan nämda diktsamlingarna har Verhaeren även ägnat en serie — Toute la Flandre — åt sina barndomsintryck, åt hembygden, åt dess stora män. Verkets underavdelningar äro: Tendresses pre-

* Se Emile Verhaeren par Leon Bazalgette (Paris 1907). I nästan varje större kulturland ha en mängd större och mindre studier om Verhaeren framträtt. I Sverige var mig veterligt en min egen uppsats i Svenska Dagbladet 1905 och i Ord och Bild 1906 de första antydningar om Verhaerens tillvaro. Hinner han och Maeterlinck bli sjuttio år, upptäckas de kanske av Nobelkommittén, som ju redan i Sully Prudhomme, i Carducci, i Björnsson prisbelönat idealister med en livssyn liknande de båda belgarnes.

Till alla vill jag anbefalla Stefan Zweigs i år utkomna ypperliga verk Emile Verhaeren samt för dem, som ej läsa franska, Verhaerens dramer och dikter i »Nachdichtung» av samme Zweig.

mières (1904), La guirlande des Dunes (1907), Les Héros (1908). Han har även skrivit fyra dramer — eller rättare dramatiska situationer — med ämnen från det religiösa, det sociala, det nationella och det etiska området: Le Cloître (1900), Les Aubes (1898) Philippe II (1903), Hélène de Sparte (1909), lyriska dramer, som samla sig i och omkring ett enda stort utbrott av kraft. På prosa har Verhaeren ej utgivit något av betydenhet, mer än en innerlig och fin bok över Rembrandt. Men allt detta förbigår jag här eftersom min avsikt ej är att ge en uttömmande studie över Verhaeren utan endast en hänvisning till honom.

Vad jag däremot till sist vill stanna vid är de två diktsamlingar genom vilka jag först lärde mig älska honom: Les Heures claires (1896) och Les Heures d'après midi (1905). En tredje samling, Les Heures du soir, växer så småningom. Innehållet i denna blir — som i de redan nämnda — den kärlek, som danar livstidsäktenskapet.

»Les Heures claires» ge samma intryck som sommardagens morgontimmar, dessa då bara fötter smekas av det lena gräset och den i gräset ädelstensgnistrande daggens friskhet; då vita, ljusgula och brandgula fjärilar föra tysta bud mellan blomster och strån; då fåglarnas och bäckarnas stämmor ljuda mest silverrent; då vattnen ligga spegelstilla och de rosiga dimmor, de uppsända halvt beslöja, halvt röja avlägsnare lunders fägring; då solen har ett gladare guld, himlen en innerligare blåhet, molnen en skirare vithet än någon annan tid på dagen. Med ett ord den stund, då jorden synes nyskapad som i paradiset!

Men denna morgonglada lycka har dock redan djupa

ögon, ögon, som se tillbaka och framåt. De älskande känna att deras samhörighet är äldre än deras medvetna gemenskap; båda ha — ovetande om varandra — i barndomen gråtit samma tårar och samma känslor ha danat bådas tillvaro. Ja, han borde, ifall han varit nog klarseende, »längesedan ha kunnat se hennes ögon öppna sig mot hans».

Men klarseende blev han först, då hon kom in i hans liv, varm av godhet, stor i enkelhet och djup. Sedan han insveptes i hennes

... clarté d'âme hospitalière...

äro blodets brand och ensamhetens ångest, tvivlets tärsot och trötthetens tyngd icke längre faror för honom. När deras båda själar under stjärnorna bikta för varandra, kan även han — den i lidelsen förbrände — med sanning säga:

Comme aux âges naïfs, je t'ai donné mon coeur.

Men deras kärlek är ej endast en omedveten, den är även en medveten andakt. De fira denna i den trädgård, där »själ lyssnar till själ genom ögonen», där »varderas tanke håller jämna steg med den andras»; där »tystnaden uttalar de ord, de själva icke skulle kunna finna», den trädgård, där kärleken blivit

... la fleur immense,
Naissant du fier désir
Qui, sans cesse, pour mieux encore grandir
En notre coeur, se recommence,

där den högsta hänryckningen är den själens och sinnenas enhet i vilken

... rien de nous deux n'échappe à notre étreinte,
Si profonde qu'elle en est sainte...

Allt, världen bjuder, är fattigt och fåfängligt mot den »trosvisshet, som lyser vit på den älskades panna», mot ljuset i hennes »naket ömma ögon» mot friden över hennes vilande barnahänder, mot rytmen i hennes barm, som lyftes av vågorna från

un coeur immense et ingenu
— — — — — — — — — — — — — — — —
Je noie en tes deux yeux mon âme toute entière
Et l'élan fou de cettes âme éperdue,
Pour que, plongée en leur douceur et leur prière
Plus claire et mieux trempée, elle me soit rendue.

Deras mål är att leva »som tvenne oavlåtligt mot varandra riktade böner» och »knäböjande mottager den ena den andras själ». Emedan jorden ej synes dem danad för en sällhet som deras, bedja de att även andra måtte signas med samma salighet, så att ödet icke skall varda avundsamt mot deras undantagslycka; ja, deras »hjärtan gå som apostlar till andra bävande och kylda hjärtan för att locka även dem att älska!»

Den sista dikten uttalar hoppet att, om någonsin något kunde mäkta att inom dem nedspänna

... l'arc d'or du haut désir

de då skola återfinna sin känslas storhet genom modet att tillsammans dö!

Kärleken som religion — detta begrepp, för »judarne en förargelse och grekerna en galenskap» — har aldrig erhållit ett fullkomligare uttryck.

Just därför kvarlämnade Les Heures claires hos mig en verklig ångest. Skulle detta under bestå och i hela sin skönhet? Ty förmådde ej denna kärlek

besegra vanan och villorna, vem skulle då ännu kunna tro på den stora kärleken?

* *
*

1905 kom svaret på dessa frågor i och med Les Heures d'après midi.

Full av den bekräftelsetörstandes iver och tacksamhet tömde jag i ett drag bägaren med den underbara vinet — i doft och smak och topasklarhet lik den ädla tokayern från den årgång, som nu ej ens kan erhållas för guld!

Över Les Heures d'après midi ligger högsommarens stämning. Man upplever en av de solmättade dagar, då rågskylarna börja fylka sig på fälten som ett tyst bugande folk i grågula mantlar, då äpplena i trädgårdarna redan rundas och rodna men även rosorna glöda som varmast och linden fyller luften med doft av sötma och av saga.

Diktaren förtäljer att femton år gått sedan hans lycka började. Men i kärlekens höga visa har tiden icke bragt en enda ton till tystnad. Åren hindra ej att deras hjärtan mer otörstiga än någonsin försjunka i varandra och i lyckan genom varandra. Den godhetens gudomliga styrka, den stilla fullhet av liv, som signar honom i och genom den älskade, fördjupar år från år hans känsla. Tryggt som hans hand vilar hans hjärta mellan hennes båda starka och milda händer; de ömhetsord, hon viskar, bli var morgon ljuvligare och deras hjärtan ge dem evighetsaningar, dem deras tänkande icke kunnat vinna.

Utan tvekan bekänner han att hennes skönhet ej

är lika ung men han vet att detta ej kan nedstämma hans hänryckning, ty

> ... notre âme est trop profonde
> Pour que l'amour dépend encore de la beauté.

Under de flydda åren ha varken sjukdom eller andra lidanden skonat dem. Och dock har det visat sig att deras

> ... ardeur claire et belle vainc l'habitude

att de ständigt på nytt upptäckt varandra. Hennes själs innerlighet och barnalikhet gör henne ständigt ung och ny; hennes väsen faller var dag som dagg över hans själ. När han, försjunken i arbetet, erfar »livet skönt som en seger», när han känner inom sig

> le battement du coeur de l'univers lui-même

då är det till hennes hjärta, han ilar med sin seger och med sitt av segern vidgade hjärta.

När de tillsammans beskåda tingen, ger deras lycka dem en blick så kärleksfull, att »även tingen för dem öppna sina hjärtan» och återgälda deras ömhet.

I sin sällhets största stunder erfara de plötsligt behovet »att återskapa gudar för att kunna tro». Men fullkomligt enhetliga människor äro nya människor. Det är icke »i Gud» de älska varandra, icke genom hans bistånd, de bevara sin trohet och ömhet:

> C'est en nous seuls que nous encrons notre croyance,
> À la franchise nue et l'entière bonté,
> Nous agissons et nous vivons dans la clarté
> D'une joyeuse et translucide confiance.

Det är för varandra de bikta sina fel, hos varandra de finna felens förlåtelse, hos varandra de söka

frälsningen från världen eller från egna svagheter. Emedan båda älska med hela sitt väsen, veta båda att

aimer c'est agir et s'exalter sans trêve;

det är att växa till en ständigt större varelse för att skönare lyckliggöra.

Nu då de leva i

le tranquille et somptueuse silence

som är middagsklarhetens, ville de dö av sin kärlek för att genom dess makt återuppleva. Men aftonens skuggor skrämma dem dock icke. Ty de veta sig äga eld nog att värma dess kyla och sånger, sådana som deras kärleks morgon- och middagstimmar ingåvo, skola ej häller aftonens stunder sakna.

* *
*

Då jag såg upp från bokens sista blad, hade jag framför mig Bryssels katedral S:t Gudula, där århundradens strävan stod segerstark mot aftonhimlens guld, en skön sinnebild av den livet uppbyggande makt, själen äger, den själ, som nyss mött mig i sånger lika segersälla som dessa, nu i solnedgångsljuset med vit glans skimrande, stenar!

* *
*

Det skönaste i dikterna var den bild de gåvo av den kvinna, som ingivit dem. En av dessa nu allt mer sällsynta — men i alla tider sällsynta — kvinnor, som

älska sin egen fägring endast när de av denna kunna göra

l'offre complète et l'aumône totale,

dessa kvinnor, som helt fylla kvinnlighetens villkor: att vara på en gång »drottning och tjänarinna i kärlekens rike».

Kort förut hade jag hört en ung man omtala, att han frågat fru Verhaeren varför hon upphört idka målarkonsten, för vilken hon har verklig begåvning? Hon svarade:

»Emedan jag blev Verhaerens hustru.»

Det finnes således verkligen ännu kvinnor, som känna sig stolta att »endast» lyckliggöra? Kvinnor, som inse att det är större att älska och älskas så, att de varda ingivelser till mästerverk, än att själva dana medelmåttigheter?!

Det är en glädje att — från ett nära vittne till deras hemliv — kunna meddela följande:

»Jag vet huru äkta, huru upplevat allt är i dessa båda diktsamlingar. Ett litet landställe i närheten av Valenciennes är det hem och den trädgård, som bildar dikternas bakgrund. Sedan åratal känner jag den genomskinliga silverklarhet i Verhaerens liv och det underbart fina förhållandet i hans äktenskap med denna stilla, milda kvinna, som går genom hans liv så som hon skrider genom rummet: stilla svävande, endast uppfylld av begäret att själv försvinna, icke låta sig märkas, icke visa sin inverkan, som dock är så djupgående och så omhuldande. Sin begåvning som målarinna brukar hon sällan till annat än att teckna eller måla porträtt av sin man, med vilka hon gläder hans vänner. Och

han har många sådana, bland dem ej få av tidens ypperste. Själv är han en vän som ingen annan»...

Om en gång detta slags kvinnor verkligen återvända från »feminismens» irrgångar, då blir det dessa, som komma att lyckliggöras genom den »nya kärleken» om vilken vår tids mest utvecklade kvinnor drömma, så som dess män drömma om den »nya kvinnan»!

Denna nya kvinna är en enhet av det, som i alla tider var det yppersta i kvinnoväsendet och av den nya anda, som kvinnofrigörelsen medfört. Men den »nya kärleken» åter är intet annat än den kärlek, som i alla tider var den s t o r a kärleken och som nu i Verhaerens dikter fått en av sina heliga urkunder.

En sammanställning av Verhaerens kärleksdikter med Dehmels »Zwei Menschen» vore en lockande uppgift. De båda böckerna likna varandra som en gyllenvit druva liknar en purpursvart. Och de två kvinnor, man lär känna, hava — med all olikhet i övrigt — det gemensamt, att båda äro nya människor i sin livsåskådning och i viljan att fördjupa sin kärlekslycka, medan båda förblivit gammaldags i sin stolta ödmjukhet att älskande lyckliggöra.

Det är ett stort och glädjande tidstecken, att två av samtidens största diktare besjungit, icke förälskelsen, ungdomstidens flyktigt fagra stämning, utan älskandet och att de fattat detta såsom en ihållande livsuppgift även för en man — icke endast för en kvinna.

II.

Maeterlinck.

I Sverige är Verhaeren tyvärr nästan endast känd till namnet — och ofta ej ens detta — medan Maeterlinck under de senaste femton åren hos oss blivit spelad, översatt och läst. Av detta skäl har jag mest uppehållit mig vid Verhaerens verk, mindre vid hans liv, medan jag i fråga om Maeterlinck här vill söka ge ett intryck av den sällsynta harmoni, som hos honom råder mellan människan och verken.

Maeterlinck är född i Gent 29 augusti 1862 och tillhör en flandrisk familj, med anor ända från medeltiden. Sin barndom tillbragte han på faderns landställe i Oostacker, nära Gent. Fädernehuset låg vid den stora kanal, som går mellan Gent och den holländska staden Terneuzen. Som några år tidigare den lille Emile Verhaeren, såg den lille Maurice Maeterlinck de många skeppen glida förbi, så nära att de tycktes gå igenom trädgården, på vars gräsmattor seglens skuggor föllo. Trädgården var full av blommor, bin och fruktträd; ej endast de senare men även de förra väckte tidigt barnets intresse. Men snart slutade den lyckliga barndomen och sju förfärliga år följde i internatet i Gent, där Maeterlinck tyckes ha lidit än värre än Verhaeren. Ty han brukar säga att för de sju årens skull ville han ej leva om sitt liv. Det enda agg, han hyser, är det mot jesuiterna i St. Barbe; det enda brott, han anser oförlåtligt, är det att förstöra barndomens glädje.

I klostret gick fostran bland annat ut på att väcka vördnad för allt gammalt och fruktan för allt nytt.

Men detta kunde dock ej ens genom klostermurarna utestängas. Maeterlinck, Charles van Lerberghe och Gregoire Leroy — även han en av det nya Belgiens blivande diktare — slogo sig samman om att i smyg prenumerera på och läsa La jeune Belgique, den trumpetfanfar, som kallade fram den unga belgiska litteraturen. Snart började ynglingarna själva dikta ehuru med dåligt samvete. Ty de visste att om jesuiterfädren ansågo detta som synd, ansågo hemmen det som dagdriveri.

Maeterlincks familj tillhörde borgarklassen, som vid denna tidpunkt runt om i Belgien satte in all sin intelligens på affärerna och industrien, vilka också i Belgien på kort tid nått ett oerhört uppsving. I hemmet i Gent rönte Maeterlinck således ingen sympati med sina litterära böjelser. Godmodigt leende sade han en gång: »min kloke och präktige far strävade verkligen igenom en av mina böcker — den om bien — men min mycket katolska mor har nog aldrig försökt sig på en enda».

Själva staden Gent är däremot en gynnsam uppväxtplats för en fantasirik yngling. Visserligen har den ej bevarat den helgjutna medeltidsstämning som t. ex. Brügge. Men Gent har dock så mycket kvar av gamla kyrkor, kastell och kanaler att varken ögon eller inbillning behöva törsta.

Ej endast i de unga diktarämnenas hem, i hela luften omkring dem låg samma kyla gent emot alla andliga intressen, som ej voro kyrkliga. Intet kände sig Belgien just då mindre behöva än en belgisk litteratur och konst. De unga, som ägnade sig åt dessa »icke straffbara förbrytelser», måste således vada genom verkliga snödrivor av kallt motstånd. Att dock

Maeterlinck själv, som flera av hans vänner, nådde fram till sitt mål, närde hos honom den fatalistiska tro på ödesmakterna, som han senare omdanat till visshet: att viljan har en starkt medbestämmande makt i det öde, som andra, oss inneboende krafter, ytterst avgöra.

Maeterlincks far var notarie och bestämde Maurice för advokatyrket. Sonen fogade sig, glad att åtminstone få göra sina slutliga studier i Paris, där han bredvid juridiken fördjupade sig i litteratur, i konst och i umgänget med diktare och konstnärer. Han började därefter sin advokatverksamhet i Gent. Det fäderneärvda, praktiska sinnet var honom därvid till hjälp men hans svaga röst och ytterliga blyghet gjorde nu och framgent varje offentligt uppträdande till en pina. De redan nämnda vännerna, Gregoire Leroy och van Lerberghe, voro hans umgänge, medan han så vitt möjligt drog sig undan allt annat sällskapsliv för att ägna tiden åt litterära arbeten och studier.

Hans första prosadikt var en i bond-Brueghels manér gjord omdiktning av det Betlehemitiska barnamordet, ett litet under av stämningsstyrka. Kamraterna jublade och man beslöt att utge en tidskrift, där denna studie skulle inflyta. Tidskriften — som kallades Plejaden — utkom under 1886 med åtta nummer och aderton prenumeranter!*

Under somrarna i Oostacker lät Maurice ej störa sig av familjens meningar om hans »sysslolöshet» när han studerade sina bin och blommor, grubb-

* Maeterlinck undertecknade sitt bidrag Mooris Maeterlinck, d. v. s. skrev hela namnet flamskt. Hans efternamn skall uttalas Mâtterlink liksom Verhaerens Ferhâren, ty i ingenderas namn finnes något ä-ljud och i Maeterlincks intet n g-ljud.

lade på om ej hans egentliga kallelse kunde vara naturvetenskapsmannens eller läkarens och knåpade med små mekaniska påhitt och »onyttiga» slöjdalster för att ej spilla den tid, han tillbragte med familjen. Dessemellan stängde han in sig för att driva de allvarliga studier genom vilka han blev förtrogen med t. ex. engelskan sådan Chaucer skrev den och med den Elisabetska tidsålderns dramaturger; fördjupade sig — likaledes på grundspråket — i neoplatonismen och i 1300-talets flamska för att studera mystikern Ruysbroek, levde sig in i Novalis, i Emerson.* Dessemellan gjorde han många båtfärder längs kanalerna och långa cykelturer ut till hedarna och havet eller in i de stora skogsdjupen omkring Bryssel, de gröna djup i vilka Ruysbroek en gång levde, liksom genom de av alléer och vattenvägar genomdragna fälten och ängarna omkring Gent, ett landskap, som — svept i middagens blå dis eller i solnedgångens lilas — är en nejd för drömmare.

Under dessa förhållanden tillkom La princesse Maleine, vars första upplaga (1889) trycktes i tjugufem exemplar på en liten handpress, som Maeterlinck med en väns hjälp själv skötte!

En belgisk författare, Gilkin, framhöll genast att dramat var epokgörande. Men ett belgiskt omdöme betydde då föga för ett litterärt rykte. Annat blev det när Octave Mirbeau i Parispressen skrev med sådan hänförelse om La princesse Maleine att Maeter-

---

Åtskilliga översättningar äro frukter av dessa studier: L'ornement des noces spirituelles de Ruysbroek l'admirable; Les Disciples à Sais; Les Fragments de Novalis; L'Annabella av John Ford.

linck i ordets verkliga mening vaknade en morgon och fann sig ryktbar.*

Ryktbarheten blev visserligen stärkande för Maeterlincks svaga självförtroende men pinsam för hans blygghet och störande för hans ensamhet. Han tiggde sina vänner om att rädda honom från reporters; han skrev i ett av dessa brev, där han bad om frid: »kom ihåg att jag är en bonde»; när intet hjälpte flydde han.

I Belgien möttes han nu ej endast av likgiltighet utan av misstroende. Han sökte ett litet ämbete med få dagliga arbetstimmar och liten lön men stor nog för att ge honom det oberoende, han behövde för att i ro kunna ägna sig åt litteraturen. Men han hade — också 1889 — utgivit en diktsamling Serres chaudes. Den var ett uttryck av ungdomens sinnliga oro och själiska tungsinne och ansågs lika osedlig som Verhaerens Les Flamandes. Maeterlincks ansökan avslogs — »på grund av hans skrifter»!

Han beslöt då att slå sig fram i Paris. Där skrev han nu det ena verket efter det andra.** Men trots sitt växande rykte lyckades han, tack vare sin flamska envishet, att leva så undangömd att endast några

* Det är av intresse för att belysa haltlösheten i talet om 1880-talets fantasilösa och nyttighetsfanatiska stämning, att det var en av dess diktare, Tor Hedberg, som först och med hänförelse skrev om Maeterlinck's dramer, liksom det var samme Tor Hedberg och alla de andra »typiska» åttio-talisterna — G. av Geijerstam, P. Staaff, G. Nordensvan m. fl. — som med största värmen mottogo Lugné-Poës Maeterlinck-representationer under början av 1890-talet.

** Les Aveugles, L'Intruse, Sept Princesses, Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides, L'Intérieur, La mort de Tintagiles skrevos åren 1890—1894.

vänner kände hans bostad. Hans enda umgänge var en liten litterär krets, där han gjorde sig mest känd genom sin förmåga att själv tiga men lyssna till andra. Genom denna lyssnandets gåva trängde han in i det djupare liv, som själarna leva bortom orden. Det är denna fördjupade realism — ingen brytning med realismen — som, vad stilen angår, är det i Maeterlincks dramer nya. Dessa äro ett lika stort steg mot verkligheten, som det steg dramat tog när »tidens, rummets och handlingens enhet» upphävdes. I stället för den psykologiskt tillspetsade eller lidelsefullt ordrika dialogen har Maeterlinck infört den enstaviga, för att ej säga ordlösa. Men denna dialog är verklighetstrognare än den ordrika. Livet företer just dessa enformiga upprepanden, dessa långa stillastånd, dessa själarnas tigande envig eller omfamningar. Den starkt sammanfattande dialogen, den snabba följden av händelser är visserligen mer dramatisk men mer realistisk är den icke. I vardagslivet falla ofta de avgörande orden enstaka som droppar ur en sinande källa och ett liv sjunker samman tyst som en falaska, ehuru visserligen fall finnas, då livet kan vara lika koncentrerat händelserikt som ett Ibsendrama och lidelsen ordstark och ordskön som hos Shakespeare.

Medan Maeterlinck i Paris levde nästan lika lugn som Ruysbroek i sin bokskog, ändrades småningom förhållandena i Belgien. Den unga diktarskolan började slå igenom; Camille Lemonnier hade nått sitt mål: det att en franskspråkig belgisk diktare, som verkligen var en diktare, i Frankrike som i sitt eget land skulle tagas för god i samma grad som en franskfödd. Det behov av en egen kultur, som hos ett begåvat folk ofelbart

följer efter ett skede av stark materiell kraftspänning, började framträda i Belgien och Maeterlinck återvände därför nu till sitt land.

När han 1896 utgav Le Trésor des Humbles var han visserligen ännu behärskad av samma livsåskådning, som råder i de tidigare dramerna, dessa dramer, där människorna motståndslöst böja sig under döden eller de andra stora ödesmakter, i vilkas skugga de leva. Men det sist skrivna och yppersta stycket i Le Trésor des Humbles, det om tystnaden, hade tillkommit under inverkan av en ny upplevelse, som blev det starkaste bland de många inflytanden, vilka småningom omriktat Maeterlincks synpunkt på livet och döden, på människorna och deras öden. *

* *
*

En av Maeterlincks böcker hade en dag fallit i handen på en ung sångerska vid Opera Comique i Paris. Hon hette Georgette Leblanc. Egentligen kunde hon burit ett spanskt grevligt namn. Men den unga flickan hade som Sonja Kowalewsky ingått ett skenäktenskap för att bli fri och kunna gå sin egen väg, något som var omöjligt inom de borgerliga kretsar i Rouen, dem hennes föräldrar tillhörde. Greven fick en stor hemgift, Georgette Leblanc sin frihet. Hon återtog sitt fädernenamn och begagnade sig av det enda användbara,

* Samma år som Le Trésor des Humbles — 1896 — utkom Le Temple enseveli; La Sagesse et la destinée 1898; La vie des Abeilles 1900; Le double jardin 1904, och nu senast L'Intelligence des fleurs.

hennes uppfostran givit henne, en väl skolad sångröst, för att i Paris vinna det oberoende genom arbetet, som hon så brinnande längtat efter.

I hemmet hade hon varit en oförstådd, efter ett livsinnehåll och en livsåskådning längtande, flicka, som slukat alla böcker, hon händelsevis kom över — bland dessa några delar Schopenhauer! Hennes skönhetssinne hade i någon mån fått näring genom de — familjeledsagade — promenaderna i Rouen och under sommarvistelserna på landet i närheten av den härliga medeltida ruinen St. Jumiège. Och ej långt från St. Jumiège ligger St. Wandrille's kloster, där besöken voro högtiderna i Georgettes tomma tillvaro som familjeflicka i franska landsorten.

Hennes aning visade henne en värld i harmoni med dessa skönhetssyner, en stor och rik värld till vilken hon ville bana sig väg. Hon hade just tagit första steget mot denna, när Maeterlincks bok för henne öppnade en stor utsikt in i denna värld, den värld, där hennes själ hoppades finna sin livsluft. Hon läste nu allt, som Maeterlinck skrivit och — när ej mera fanns att läsa — ville hon få tala med honom. Han hade dock redan flyttat från Paris. Men med samma instinktsäkra vågsamhet, som flyttfågelns under färden mellan nord och söder, sade hon upp sin plats i Paris och sökte en ny i Bryssel, där hon även snart råkade Maeterlinck.

I sin enda bok, Le Choix de la vie — som Maeterlinck finner visare än någon av sina egna — har Georgette sagt att »när en kvinnosjäl beundrar är den som en blomkalk fylld av ljuset». En dylik kalk böjde sig djupt för diktaren vid deras första möte. Maeterlinck lyssnade till hennes hänförelse men teg, teg

ihärdigt. Och så fort hövligheten medgav bugade han och — gick!

Georgette Leblanc var överlycklig åt detta slut på sammanträffandet. Ty hade Maeterlinck, som de flesta män skulle gjort, uppfattat det hela som inledning till en flirt, då hade han ej varit den, hon tänkt sig. Men hon kände att han dock i ett avseende missförstått henne, att han tog henne för en av de många unga, grunda kvinnor, som visserligen kunna hänföras men endast på ytan, som äro ur stånd till ett djupare förståelse av en mans allvar och livsgärning.

Hon började därför i brev berätta honom om sin barndom, sin ensamhet, sin längtan till arbetet, till livet. Först lämnade han breven obesvarade. Men det dröjde ej länge innan han fann att Georgette Leblanc icke var en vanlig världslig kvinna, som med sin beundran ville fängsla en berömd författare för att sedan smycka sig själv med hans ära och leka med hans liv. Han kände att han ej endast stod inför en ung, förtjusande kvinna utan även inför en kvinnlig personlighet, en personlighet, som mött hans egen med den fullaste förståelse och som ägde hans eget ideal av livsförelse. Den »vishet», Maeterlinck hos Georgette Leblanc prisat, är den, som yttrar sig i levandets konst. Maeterlinck säger att hon är hans medarbeterska, ej med pennan men genom sina tankar och sitt föredöme; att de ideal av vishet, som han framställt, har han funnit genom att lyssna till hennes ord och uppmärksamt se på hennes liv.*

Vill man veta något närmare om denna vishet, då bör man läsa hennes egen bok, som handlar om huru

* Se tillägnan av La Sagesse et la destinée.

hon söker lära en slumrande, ung kvinnovarelse att göra livet så rikt, så levande, så stort som hennes av naturen givna möjligheter tillåta. Här vill jag endast anföra de erotiska grundsatser, som bestämt hennes eget liv.* Hon talar i sin bok om den oändliga lyckan av att vara kvinna, vara ett av naturens fina, känsliga och växlingsrika väsen, något av förverkligad dröm. Men denna lycka över den egna fullkomligheten stannar, fortsätter hon, hos många kvinnor endast vid deras yttre. Själsligt leva de ett futtigt, fåfängt, fult liv, ett liv i djup disharmoni med deras kroppsliga fägring och finhet. Kvinnan slår sig ofta till ro med att vara älskad. Hon glömmer att hon måste vara kärlekens moder innan hon blir barnets. Ty i varje stor och hel lycka blir kärleken städse danad i kvinnans beläte. Hennes natur har för konsten att älska, givit henne en större begåvning än mannen. Därför är det hon, som måste ge samlivet dess gestalt. Kvinnan bör aldrig helt ge sig förr än hon är viss att hela mannens och hela hennes egen varelse valt. Även hos henne tala åtrån och hjärtat. Men över dem måste hon låta förnuftet råda, tills hon vunnit djupa bekräftelser på att bådas lycka beror av deras fulla förening. Just under denna strid och denna väntan kan hon bäst erfara halten av sin egen och den älskades kärlek. Denna måste innebära en aldrig sinande innehållsrikedom. Trohet är ett tomt ord för varje äkta kärlek. Troheten är som bandet i kransen

* Att en så ovanlig och självständig kvinna som Georgette Leblanc är fördunklad genom av förtalet danade legender om sitt liv och sin person, legender till vilka även nämnda bok utnyttjats, är ett bevis till milliarder om sanningen i Schillerordet: att världen hälst svärtar det strålande.

dold under blommorna: först när blommorna vissna blir bandet synligt. Kärleken är det stora prov, i vilket en människas värden vägas och räknas. Varje kvinna, som älskar, erfar frestelsen att helt uppge allt eget, att offra all personlig stolthet, allt oberoende, för att endast varda ett litet lyckligt väsen, omskuggat av en mörk och praktfull himmel, på vilken var lyckostund låter en ny stjärna stråla. Men medan en svag kvinna sålunda förlorar sig själv i kärleken, så vet däremot den utvecklade och starka kvinnan att den äkta kärleken växer sig stor i den mån, vardera personligheten bevarar sig hel för att kunna ge sig helt. En sådan kvinna inser att, för att under årens lopp stegra och bevara sin kärlek behöva tvenne älskande »hela styrkan i tvenne samveten» och hela rikedomen i tvenne olika skaplynnen men skaplynnen som med godhet bemöta varandras olikheter.» Kärleken har ej nått sin höjd där den tillintetgör personligheten. Det är just den högsta kärlekens tecken att endast denna helt framkallar och uppenbarar vår personlighet: först i och genom kärleken bli vi medvetna om alla vårt väsens krafter. Och dessa fördubblas i en förening, där vardera i lika grad är en givande som en mottagande, en förening, där meddelelsen är så full och fri att det till slut aldrig blir fråga om mitt eller ditt.

* *
*

Dessa Georgette Leblancs lärdomar i konsten att älska äro icke ord allena, de äro liv.

Genom sin ställning som skådespelerska ägde Georgette Leblanc den frihet, som konventionen i de ro-

manska landen ju ej ger andra trolovade kvinnor. Under det prövoår, hon för bådas skull fordrade, brukade hon denna sin frihet att råka Maeterlinck för att fullt förvissa sig att den själsgemenskap, som var bådas innersta längtan, verkligen var djup och äkta, icke en förälskelsens synvilla; att vardera var oumbärlig för den andra, det villkor, hon kände som oundgängligt för att den fulla hängivenheten skall vara skön och berättigad.

När vänteåret gått och båda förblivit lika klarsynt hänryckta, blev Georgette Leblanc Maeterlincks ovigda hustru. Så är hon den dag i dag, eftersom hennes spanskt-katolska äktenskap är oupplösligt.

Trogen de ovan uttalade grundsatserna har Georgette Leblanc-Maeterlinck icke uppgivit sitt personliga arbete men sökt förbinda det med sin mans.

Liksom Verhaerens hustru numera egentligen endast målar sin mans porträtt, så ger Maeterlincks hustru under sina gästspel huvudsakligen hans dramer. Hon har även ofta hållit uppläsningar av dessa. Den då ännu outgivna L'oiseau bleu — som jag 1909 hörde henne läsa på St. Wandrille — hade hon sålunda framfört under vintern 1909.* Maeterlincks i balladstil hållna Douze Chansons (1896) har hon, genom sitt utmärkta sätt att sjunga dem, gjort kända och älskade och genom föredrag har hon b. a. tolkat »Maeterlincks kvinnogestalter».

Från sina korta konstnärsresor återkommer hon till hemmet, för att ånyo förvissas att en sådan tillfällig frånvaro äger värde även i och för det mål makarna

* Sagospelet var då ännu endast spelat i Ryssland, med samma storartade framgång som det sistlidna vinter erhöll i London.

satt sig, det att oavlåtligt »aimer davantage, comprendre un peu mieux, connaître un peu plus».

Georgette Leblanc är, med ett ord, en strålande representant för den nya kvinnan, hon, som själv väljer sitt öde och väljer det vaken, i samklang med sin natur; kvinnan, som älskar sitt arbete och håller på sin rörelsefrihet för att helt kunna utveckla sin mänskliga personlighet; men även kvinnan, som ej endast vill arbetet utan framför allt kärleken; vilken har kvar hela den förmåga av hängivenhet, som kännetecknade forna tiders kvinnor men därjämte vunnit en oändligt mycket djupare förståelse av den älskades väsen och verk än äldre tiders kvinnor kunde äga.

Ett av Georgettes visa ord är att »i den mån man söker inträngа i en annans väsen, upptäcker man samtidigt sitt eget». Så har det gått dessa makar, som vardera i och genom den andras förståelse upptäcker och bekräftar sig själv. Lika litet som Maeterlinck hindrar sin hustrus rörelsefrihet, försöker hon ändra hans vilja till ensamhet, hans olust att meddela sig.

»Jag har aldrig», sade hon, »sett Maeterlinck så snabbt vara sig själv med någon människa som med er. Och detta emedan ni genast behandlade honom som det han ännu alltjämt innerst är: en stor, blyg gosse. Just emedan människor icke tro detta, känna de sig besvikna på honom. Personer komma med öronen på spänn för att fånga den visdom, vars flöden de morgon, middag, afton bida från hans läppar. I stället se de honom som ni dessa dagar: som en lantjunkare meta fisk, som en skolpojke framstupa i gräset för att äta smultron, som en trädgårdsmästare upptagen av sina planteringar, som vår egen chaufför reparerande sin automobil. De be-

sökande häpna. Redan andra dagen anförtro de mig, att Maurice »är helt annorlunda än de tänkte». Och de resa en illusion fattigare. Ty ingen kan tiga som Maurice, när folk ej inge honom sympati. Hans intuition är så snabb och omutlig, att jag aldrig söker intala honom något, även när jag finner honom orättvis. »J'aime, je n'aime pas» är vanligen det enda skäl han ger. Han har t. ex. stor kärlek till alla djur, ej blott sina hundar. Endast kattor kan han ej tåla, han känner t. o. m. obehag om en sådan honom ovetande är i rummet. Därför gav han i L'oiseau bleu katten den fula rollen och även i en sådan småsak kan det ej falla mig in att övertala honom till en ändring. Min uppgift är att vaka över att hans omedelbarhet förblir okränkt. Ty denna omedelbarhet är hans styrka.»

Sina affärer sköter Maeterlinck med fäderneärvd energi och han ser till att få sin rätt både från teatrar och förläggare. Men att förtjäna på bekostnad av sitt litterära samvete vore honom omöjligt. När t. ex. Coquelin ainé ville att han skulle anpassa L'oiseau bleu efter den stora publikens smak, svarade han: »Hällre kastar jag fågeln i elden».

Ett glatt samkväm med goda vänner bereder Maeterlinck nöje, när det kommer av sig själv men han söker det icke. Endast för sin hustrus konstnärliga intressen, som ju sammanfalla med hans egna, avstår han gärna sin ro. Såsom t. ex. i fjol, när Georgette förverkligade en plan, hon ett par år hyst, att på St. Wandrille uppföra Macbeth. Men på det sätt att klostrets stora, buskbevuxna gräsplaner och klostergårdar, hallar och festsalar bildade dekorationerna, så att vid denna föreställning ej kulisserna men åskådarna flyttades. Maeterlinck, som

är grundligt förtrogen ej endast med Shakespeare men med den senare Shakespearekritiken, hade utfört en ny översättning av Macbeth, som i språkligt avseende lär vara mästerlig och tillika på ett skickligt och väl motiverat sätt anpassad till de säregna förhållandena. Fru Maeterlinck lär ha varit lika utmärkt som regissör och som framställarinna av Lady Macbeth. Kritiken ansåg denna föreställning som »en alldeles ny insats i den dramatiska konsten», ja, somliga funno att dramat aldrig verkat starkare än på St. Wandrille, denna kvarleva från Macbeths eget århundrade.*

* *
*

Att makarna sedan några år bebo St. Wandrille är Georgettes verk. Minnet av dess underbara skönhet levde inom henne sedan barnaåren och första gången, hon läste Maeterlincks dramer, såg hon dem i fantasien med St. Wandrille till bakgrund.

När hon fick veta att munkarne, efter lagen mot kongregationerna, skulle lämna St. Wandrille och att detta hotades av vandaliseringen att utnyttjas till industriella ändamål, föreslog hon därför Maeterlinck att hyra det hela. D. v. s. en klosterbyggnad, där fyrahundra benediktinermunkar bott; härliga ruiner efter en gotisk kyrka, en stor trädgård och park, alltsammans ett område om fjorton hektar.

I kyrkorna, korsgångarna, portarna, salarna kan man studera alla stilar, från den romanska och gotiska till barock och rokoko. Ständigt öppnas nya perspektiv,

* För detta år var ett uppförande på St. Wandrille av Pelléas och Mélisande planlagt; om planen förverkligades vet jag ej.

överallt framträda sköna enskildheter. »Under första sommaren voro vi», sade Georgette, »lika berusade av lycka, som när vi först funnit varandra. Vi gingo omkring i samma oavlåtliga upptäckarglädje, vi varken åto eller sovo eller arbetade ordentligt, så nervösa voro vi av de dagligen nya fröjderna. Nu äro dessa skönheter alltjämt vår dagliga glädje men vi njuta dem med ro. Ja, Maurice har i den grad återvunnit jämvikten att han — åker rullskridsko här i omgången kring klostergården.» Just som hon drog fram de halvgömda skridskorna, kom Maurice med en forell, den han metat i den kristallklara bäcken, som ilar genom trädgården. Han blev röd som en ertappad skolgosse och försäkrade att det endast var regnkalla dagar, han brukade rulla kring klostergården men att han annars skaffade sig kroppsrörelse på bättre sätt, genom simning och rodd, fot- och cykelturer.

Under färderna mellan vinterhemmet vid Rivieran och sommarhemmet i Normandie pläga makarna ofta med sin automobil göra avstickare till gamla, franska katedralstäder eller andra sevärdheter, som ännu äro fria från turistströmmen. Automobilen liksom idrotten är för Maeterlinck vad de borde vara för hvarje människa med hjärna: endast ett medel att lättare tillägna sig intrycken från naturen eller kulturen.

Kort förut hade en liten familjescen utspelats mellan Maeterlinck och Georgettes kära åsna, som han straffat genom att tjudra henne på gräsplanen. Åsnan hade nämligen, enligt sin vana, gått in i matsalen och där förstört en korg präktiga päron genom att bita i alla utan att äta något. »Hade hon», sade Maurice, »tagit sig ett gott mål, då hade det varit henne väl unnat.

Men att förstöra andras päron utan att ens ha haft något roligt själv, det är allt för åsneaktigt t. o. m. för en åsna!»

Åsnan har den uppgiften att bära Georgette uppför den skogbevuxna höjden bakom St. Wandrille, en höjd, där man finner en liten romansk kyrka från tusentalet, en härlig utsikt över slätten och den sakta buktande, poppelkantade Seinen och ett litet gammalt eremitage under månghundraåriga lövträd, där Maurice under heta dagar brukar skriva.

Så väl i fråga om park och trädgård som om byggnader har Maeterlinck, med sin säkra konstnärsblick, funnit de rätta medlen att avlägsna det fult förfallna men dock bevara det halvt förvildade intrycket. Av hela byggnadskomplexen bebo Maeterlincks själva, en kvinnlig sekreterare och några tjänare ungefär tio rum, där endast vacker hemtrevnad, ingen som hälst lyx råder. I trädgård och klostergård har Maeterlincks trädgårdsmästarehand rensat upp i snåren. Men de mörka tujor, de gammaldags rosor, de klängväxter, som just verka Maeterlincks dramastämning, få alltjämt utbreda sig mellan de vita eller grå murarna. Här och där sätter han in några blommor, som ge ett kraftigt rött eller gult färgstänk. Men även detta mycket sparsamt för att ej störa stämningen över det hela, den stämning, som en munk uttryckt, när han för tre sekler sedan i en mur inristade dessa ord, i vilka Maeterlinck själv finner sin känsla för St. Wandrille uttryckt:

O beata Solitudo
O Sola beatitudo!

Fruktträden äro här som i andra normandiska trädgårdar många och goda. Avkastningen ugör en

stor del av måltiderna. Ty Maeterlinck lutar mycket åt vegetarismen och dricker sällan vin, ehuru han varken avsvurit detta eller den animaliska födan. »Jag har», sade han, »insett att man, särskilt i Flandern men litet varstädes, äter och dricker ihjäl både kropp och själ. Flera av mina jämnåriga ha lekamligt eller andligt fått en förtidig död utan annan orsak än frosseri och dryckenskap. Och jag vill förbli en levande och en arbetande.» Till och med tobaken har Maeterlinck lämnat sedan han funnit dess skadliga verkan, d. v. s. han kan alltjämt ej skriva utan sin snugga — men tobaken i den är nikotinfri!

Maeterlinck har icke en enda säregen vana, ingen vurm, ingen excentricitet. Han klär sig som alla andra, han kortklipper sitt askblonda, nu lätt grånande hår och när han går i sin trädgårdsdräkt liksom när Verhaeren kommer i sin blå blus, kunde man taga dem för kroppsarbetare, ifall ej den enes gråblå ögon ägde den skådande klarhet, den andres gröngrå den sökande eld, som anger geniet. Med samma beslutsamhet som i ungdomen avvisar Maeterlinck allt det, varigenom ryktbarheten kan göra slut på en diktare. Han avslår offentliga uppdrag, säger med stort lugn nej till anmodanden om litterära bidrag, företal o. d. Han skriver sällan brev och då lika korta som älskvärda; han ögnar endast igenom dagens tidningar. Han skyr storstäderna och utom ett årligt besök hos sin mor i Gent samt då och då ett par dagar i Paris — där makarna ha ett par rum för de fall, då hans litterära eller hennes dramatiska angelägenheter kallar dem dit — bor han året om på landet. Sommarhalvåret tillhör St. Wandrille, vinterhalvåret bebor han den lilla villan Quatre Chemins, bred-

vid Grasse, en småstad på bergsluttningen ovan om Cannes och en automobiltimme från havet, som man ser från Grasse. Runt om ligga de blomåkrar, som lämna stoffet till stadens näringsgren, parfymberedandet. Violer, narcisser, mimosa, reseda, nejlikor, tuleroser, oranger, rosor, jasminer fylla varefter årstiden luften med sin doft, som sedan avpressas dem i fabrikerna. Här har Maeterlinck rikt tillfälle till sina blomsterstudier och hans lycka över att leva mitt i milliarder av blommor — gammaldags blommor, vilda blommor, av människan skapade blommor — har ju även fått uttryck i hans verk. Här var det han först lärde känna och älska södern, dess sol, alla dess andra härligheter. Och hans hustru påstår att Maurice i Quatre Chemins nästan bara solar sig och arbetar i trädgården, som han fyllt med all söderns blomsterrikedom, gömd bakom stora cypresser och andra eviggröna träd.

Men även i St. Wandrille tillbringar Maeterlinck alltid morgonen med trädgårdarbete samt badar eller fiskar. Därefter skriver han, men sällan mer än två timmar, och sedan ofta ut i trädgården igen. Eftermiddagen användes till promenader, aftonen till läsning. Tidigt i säng är han, efter en sömn som ett barns, även tidigt uppe. Han är m. e. o. i alla avseenden typen för det jämviktsfulla, icke nervösa skaplynnet. Utan hast och utan rast utnyttjar han var timme av dagen. Men just under sina utomhussysselsättningar känner han sig allra bäst kunna följa sitt väsens innersta bestämning, begrundandet. Sålunda mogna hans verk långsamt som hans frukter och äro som dessa jordfasta, friluftsvuxna, solmättade.

Då han sedan nedskriver det sålunda skapade, sker

det med mycket få rättelser — i motsats till Verhaeren, vars manuskript lära »likna ett slagfält».

Maeterlinck behöver ingen som hälst apparat för att författa. Han gör det ute eller inne, allt efter väderleken eller andra omständigheter. Men han är städse oberoende av omgivningen, även när den är ogynnsam.

* *
*

Jag har uppehållit mig vid alla dessa små drag i hopp att utrota ett missförstånd, som vållades av en reporters framställning, när Georgette Leblanc för några år sedan i Stockholm kallat sin man »un bon vivant».

Hon brukade ordet så som man brukar säga att den är en god konstnär, vilken kan sin konst. Men levandets konst är ett för svenska hjärnor så främmande begrepp, att man tolkade orden i deras tarvliga mening.

Det ord, Maeterlinck själv brukar, är sagesse, varmed han menar just den vishet, som uttrycker sig ej i spekulationen utan i levandet. Det är om denna, Georgette Leblanc skrivit sin egen bok, där hon visar huru den ena människan hos den andra kan väcka viljan att ej endast låta sina öden övergå sig, nej att själv bli en medarbetare i sitt eget öde, genom att utbilda sin natur — vars bestämningar innerst avgöra ens öde — samt genom att beslutsamt välja det liv, som samstämmer såväl med ens instinkter som med naturanlag och kultur.

Av Maeterlinck som av Verhaeren kan man lära att en stor och sund levnadskonst är raka motsatsen till varje slags förkonstling av livet, varje iscensätt-

ning av njutningen eller av arbetet, varje uppjagad ömtålighet gent emot omgivningen, varje anspråksfullhet för sig själv. Av alla samtidens store män äro Belgiens båda stora diktare utan tvivel de enklaste, flärdfriaste och naturligaste.

Maeterlinck har — som Goethe och alla av naturen väl harmoniserade människor — till en början visat sin levnadskonst genom att finna sig i omständigheter, han tillsvidare ej kunde ändra och att arbeta, obekymrad av omgivningen, men samtidigt banande sig väg ur tillfälligheterna fram till det för honom väsentliga. Så bodde han t. ex. länge kvar i föräldrahemmet; så följde han faderns önskan i fråga om levnadsbana. Nutidens unga diktarämnen äro mycket ömtåligare än en Maeterlinck tillät sig vara: de kunna ej ens under skolåren »stå ut med sina föräldrar» och de kräva redan understöd för verk, av vilka ännu ej synts minsta spår!

Då Georgette Leblanc trädde in i Maeterlincks liv, blev ej endast hans levnadsvishet fördjupad men även hans kvinnotyp förvandlad. Från och med Aglavaine (1896) bli hans hjältinnor* medvetna om att vara något mer än skapelser av en hemlighetsfull makt, under vilken de måste böja sig. De känna sig i stånd att själva i viss mån skapa sitt öde; de äro fulla av hoppets kraft, av sund vilja till livet och lyckan. Således fullkomliga motsatser till hjältinnorna från Maeterlincks tidigare skede, dessa späda gestalter och slutna själar, vilka mitt i sitt ödes svallvågor förblevo stillastående, vita och böjliga som näckrosor på ett skogstjärn.

* Se t. ex. Ariana 1901, Monna Vanna (1902), Joyzelle (1903).

Maeterlinck har ej endast tecknat sin hustru medelbart i och med sin nya kvinnotyp. Han har även gjort det omedelbart.* Han skildrar henne som den älskarinna på vilken man aldrig kan tröttna emedan hennes självfullhet adlar sinnesfröjden; som väninnan, hans själs djupaste förtrogna; som den goda kamrat på vars bistånd och förståelse han alltid kan lita. Han ger där den äkta kärlekens bestämning, när han säger att vänskap utan kärlek liksom kärlek utan vänskap är halv lycka: för att nå fullkomligheten måste båda förenas ej endast med varandra utan med »den tredje, obestämbara känslomakten, sympatien, vilken är den hemliga kraft, den varma luft, som gör både vänskapen och kärleken fruktbara.»

I fjol sade Maeterlinck med sitt vackra, barnsliga leende: »Om den gode guden berättade mig, att han tänkte skapa mig en ny hustru, så skulle jag genast ropa: 'gör henne alldeles lik Georgette, med den enda skillnaden att hon blir en duktig fotgängerska.' Ty att Georgette ej orkar följa mig på alla mina strövtåg är en stor saknad.»

Så väl Maeterlincks som Verhaerens äktenskap är barnlöst. Kanske är detta en medverkande orsak till den fullkomlighet deras äktenskap nått, en fullkomlighet om vilken annars endast makarna Brownings dikter och brev bära vittne. Ty det hör till följderna av den begränsning med avseende å tid och rum, som ingen kärlek kan upphäva, att när barn finnas hinna makarna sällan in i alla enskildheter vaka över och vårda sin kärlek.

* Se Un portrait de femme i — tror jag — Le double jardin.

En annan likhet mellan de båda diktarnas öden är att de funno sitt livs stora kärlek i mannaåldern — de voro vid sitt giftermål omkring trettiofem år — och att denna kärlek för dem icke blev kamp, problem eller tragik utan att den blev enkel, klar och livgivande som solskenet. Båda tillbedja den älskade med en religiös andakt, som dämpar lidelsen utan att kyla den; icke genom orimliga krav men genom handlande ömhet visa de och förvissas de om kärlekens styrka. Deras känsla har ej lidit under vanans makt. Ty dessa makar ha förstått den hemlighet, som Gustaf Fröding en gång med rätta kallade den äktenskapliga lyckans grundvillkor: »att makarna uppfostra sig till att ihärdigt fästa blicken vid allt det älskvärda hos varandra och lika ihärdigt hos sig själva motarbeta bristerna men hos den andra bortse från dem, medan de flesta makar istället bli allt mer slöa för varandras tjusning, allt mer retliga för varandras fel och allt mer likgiltiga i att visa sina egna.»

Jämte denna stora sanning ha makarna Verhaeren som makarna Maeterlinck insett en annan, den att makar måste taga vara på vardagens alla små möjligheter att främja kärlekens växt. Verhaeren som Maeterlinck ha mitt under sin skapande verksamhet städse ägt viljan att ej låta kärleken bli stillastående, än mindre tillbakagående. Verhaerens ord äro ej en fras när han säger

Je te regarde chaque jour et te decouvre.

Han skildrar verkligheten när han berättar huru lampan sakta brinner, huru tystnaden är full av stilla lycka

Et l'on se dit des simples choses:
Le fruit qu'on a cueilli dans le jardin
La fleur qui s'est ouverte
Entre les mousses vertes,
Et la pensée enclose en des émois soudains
Au souvenir d'un mot de tendresse fanée
Surpris au fond d'un vieux tiroir
Sur un billet de l'autre année.

Ej endast hos hustrurna, utan vad ovanligare är, även hos männen i båda dessa äktenskap, har funnits beslutet att ej låta vanan försvaga kärleken och makten att under åren fördjupa den; fördjupa den ända till evighetsaningen och odödlighetslängtan, om vilka Maeterlinck talar stilla ord i samband med sin lycka medan Verhaeren jublar:

Ceux qui vivent d'amour vivent d'éternité.

III.

Georgettes senaste arbete har varit att samla en Anthologie ur Maeterlincks verk, ett urval, som hon försett med ett förord från vilket jag här till slut sammanfattar några yttranden:

»Man måste länge ha delat ett liv för att börja förstå det... ty om man än kan döma en människa efter de handlingar hon begår, känner henne gör man först genom att veta vilka hon icke kan begå... De, som lära känna Maeterlinck, bli lyckligt överraskade av den absoluta harmonien mellan hans liv och hans verk... Visserligen har naturen givit hans instinkter och krafter en, för de gåvor den samtidigt gav honom, mycket gynn-

sam riktning. Men med insatsen av hela sin vilja, hela sitt samvete fullbordade Maeterlinck själv den bestämmelse, ödet givit honom. Genom sin ordnande vishet har han minskat sina svagheter, kanaliserat sina krafter, bragt jämvikt i sina anlag, mångfaldigat sin energi och disciplinerat sina instinkter»...

Vi ha sett att det är efter svåra lidanden, på långa omvägar, som Verhaeren nått samma harmoni mellan sitt väsen och sitt verk. Nu, hunna till livets middagshöjd, är ej endast de båda diktarnes livsåskådning men deras levnadsvishet nästan densamma, ehuru de kommit till denna från motsatt håll: Verhaeren ur vimlet och bruset, Maeterlinck ur ensamheten och stillheten.

Mellan de båda diktarne finnes ingen avund och ingen tävlan. Runt om i Europa utbreder sig Verhaerens rykte, långsammare än Maeterlincks i sin växt men nu lika segerrikt. Vardera har sitt bestämt begränsade område. Ty Maeterlincks strövtåg in på lyrikens, Verhaerens på dramats och essayens fält, rubba ej det förhållandet att Verhaeren är en centrallyriker medan Maeterlincks egentliga form är prosan. Obehag väckande jämförelser kunna således ej komma i fråga.

Hos båda ha nu slutligen det germanska tankedjupet och innerligheten sammansmält med den galliska förnuftsklarheten och formkänslan. För den unge Maeterlinck voro innerligheten och stilkonsten icke klarheten det betecknande. Hos den unge Verhaeren funnos innerligheten och tankedjupet liksom formkänslan i ringare grad, medan det för honom då utmärkande var en omättlig livshunger, en vaken, utåtvänd iakttagelse, villig att upptaga alla slags intryck.

Att Verhaeren segrat senare än Maeterlinck beror

dels därpå, att lyriken är en för flertalet mindre tillgänglig konstform, dels därpå att medan Maeterlinck från början ägde sin underbara ordkonst, har Verhaeren måst arbeta strängt för att finna sin form. Det tog för honom ett årtionde, innan han vann ej endast de starka färgerna men den fasta linjen, ej endast den sjudande kraften men den sköna måttan. För det nya poetiska innehållet sökte han nya uttrycksmedel. Liksom före honom Whitman ville han ge vår rastlösa, upprörda, larmande, majestätiska och maktberusade tid dess egen rytm och ton. Han ville ej endast själv känna

la beauté nouvelle dans les nouvelles choses

han ville även uppenbara den nya skönheten för samtiden.

Hans dikter, säger Zweig, äro ej tillkomna vid skrivbordet utan under långa vandringar och »man märker i dem ej endast den gåendes rytm utan även den föredragandes åtbörd, den höjda röst, med vilken han höres över massorna t. ex. i Folkets Hus i Bryssel, där han ofta föredrar sina dikter.» Han lär vara en utomordentlig uppläsare.*

Ju mer Verhaeren lät sin dikt omfatta, dess mer behövde han nya, i fransk lyrik ännu aldrig tillåtna, ord. Dels hämtade han dem ur flamskan, dels från den moderna tekniken och naturvetenskapen. Zweig påpekar att Verhaeren dessutom som Rilke — den ly-

* Hans vän Rysselberghe har målat honom föredragande sina dikter i en vänkrets, där man bland de andra även ser Maeterlinck, sådan han var när de nu bortrakade mustascherna vanprydde honom.

riker, det unga Tyskland som formens mästare nu ställer i främsta ledet — blivit språkförnyare just genom att bruka

Die armen Worte die im Alltag darben.

och omprägla dem genom att ge dem en ny betydelse.

Den franska kritiken har ej haft blick för det rika, röda blod, Verhaeren blandat i den franska lyrikens blåa. Ej häller har den ägt öra för Verhaerens strävan att genom en allt egnare rytm, en allt friare vers nå vad Zweig kallat »den konsonantiska musiken». Många fransmän mena att de nya ordbildningar och versformer, med vilka Verhaeren söker förverkliga detta syfte, ej innebära nog vördnad för det franska språket och att vissa hårdheter ofördelaktigt vittna om det flamska inflytandet. Och även Zweig erkänner att Verhaeren — Victor Hugos arvtagare, i och genom sin vilja att vara förkunnare, att tala till samtiden, att elda massorna — lika litet som denne undgått de faror, en folktalares patos medför, detta patos, som går ut på att skapa hänförelse och väcka dådlust. Faran, fortsätter Zweig, »är att bli retorisk istället för poetisk; att fastna i talesätt, att upprepa sig, att bli allt för tydlig, så att lyriken mister sin djupaste tjusning: det outsagda och outsägbara, det hemlighetsfulla, som skyr dagsljuset och ej kan uttalas med hög röst. Även hos Verhaeren har det manliga draget — lusten att betvinga massorna — medfört en viss högljuddhet och hårdhet i det poetiska uttryckssättet...»

Så långt Zweig, som just genom sin hängivna vänskap för Verhaeren säkert skipat rättvisa mellan Verhaeren och vissa av dennes franska kritici. Ej häller Maeterlinck mötes i Frankrike med obetingad be-

undran. Men det är icke hans franska, man underkänner utan hans »germanska djupsinnighet», som kallas innehållslösa eller oklara. Vad Verhaeren angår, så är det visst att ju mer den germanska innerligheten trängt tillbaka den galliska retoriken och ju mer den franska smaken påverkat den flamska våldsamheten, dess skönare har hans dikter blivit till form som till innehåll.

* *
*

Jag har redan nämnt att båda diktarnes barndom förflöt under liknande naturintryck. Icke bergen eller skogarna men slätten och havet gåvo dem deras tidigaste skönhetssyner, deras första drömmar. Redan århundraden tidigare hade samma natur lärt Flanderns och Hollands målare att inse landskapets skönhetsvärde i och för sig, ej endast dess värde såsom bakgrund. Och därför målade de landskap, inför vilka man känner att de gått dem djupt in i själen.

Denna känslighet för landskapet visar sig även i Verhaerens och Maeterlincks diktning, ej som landskapsskildring men som gåvan att med knappa och verkningsfulla medel återframkalla en stämning. Båda äro mättade av naturintrycken, så som endast på landet rotade människor bli det. Verhaeren har mer lantmannens och sjömannens natursinne, Maeterlinck mer trädgårdsmästarens och eremitens; Verhaeren ser samtiden mera med ingeniörens, Maeterlinck mera med naturforskarens blick. Men bådas syn är nu lika vid och ljus. Den enes som den andres livsåskådning erhöll omkring tiden för deras giftermål sin vändning mot optimismen. Och man har därför särskilt om Maeterlinck menat att dennes opti-

mism endast är den personligt lyckliga, av livet gynnade människans. Men de, som så tala, ha ej trängt djupt in i vare sig Maeterlincks eller Verhaerens väsen. Verhaerens livstro är, som jag visat, smärtans och stridernas lön; Maeterlincks är född ur en så stor inre stillhet, enkelhet och jämvikt, att han icke kan förlora den, även om stora sorger skulle pröva den.

Som en Whitman, en Carducci, en Björnson, en Nietzsche ha »Belgiens båda heroer» blivit väckare av samtidens livskänsla och siare om framtidens möjligheter och därigenom även givit nuet ett högre värde. Ty, som Zweig med djup sanning säger: »en tidsålder blir stor genom de människor, som ej förtvivla om densamma». Båda hava samma hopp att människan slutligen skall kunna »dompter l'inconnu». I Fågel blå låter Maeterlinck Natten klaga över att människan redan bemäktigat sig en stor del av dess mysterier; att dess fasor blivit rädda och ej våga sig ut; att dess skuggor äro på flykt och dess flesta sjukdomar föra ett tynande liv. Och Verhaeren utropar — sedan han talat om mysteriet —

> Au jourd'hui c'est le réalité
> Secrète encore, mais néanmoins enclose
> Au coeur perpétuel et rythmique des choses
> Qu'on veut avec ténacité
> Saisir pour ordonner la vie et la beauté
> Selon les causes.

Ingendera angriper den livsåskådning, som för dem är förgången: Maeterlinck har nu senast i Maria Magdalena givit de starkaste uttryck åt sin känsla för Jesu personliga makt, liksom Verhaeren i en ovan anförd dikt. Men genom de skuggor, som för dem

ännu hölja livsgåtorna, söka de ej ledning av kristendomen. Som Goethe äro de övertygade att den människan mest värdiga ställningen gent emot tillvaron är att utforska allt, som kan utforskas och vörda det outforskliga. Verhaeren uttrycker denna vilja med siarens extas, Maeterlinck med forskarens beslutsamhet. Han påstår intet, han danar intet system och inga dogmer; han är öppen för nya erfarenheter, ärlig mot sig själv, lugn även om hans undersökningar skulle nödga honom att ändra sin ståndpunkt eller sin tro.*

Hans essayer äro monologer av vilka man får en inblick i hans tankes arbete; det faller honom icke in att om de glimtar, som vägleda honom själv i det mörker vari vi ännu famla, påstå att de äro fyrbåkar, dem andra böra styra efter.

Men, som hans hustru säger i ovan anförda inledning, »han har lärt oss hopp att ge några tomma löften... och genom att helt enkelt betrakta livet har han förmått ge oss förtroende till detsamma».

Dessa ord kunna tillämpas även på Verhaeren. Il faut aimer pour decouvrir avec genie är ett av dennes djupa ord. Det är denna kärlek, som gjort de båda diktarne till stora upptäckare av livets värden. Ett annat av Verhaerens visa ord är

admirer c'est grandir.

* Il ne faudrait jamais avoir regret à ces heures où une croyance grandiose nous abandonne. Une fois qui s'éteint, un ressort qui se brise, une idée dominante qui ne nous domine plus, parce que nous croyons le dominer à notre tour, cela prouve que nous vivons, que nous marchons, que nous usons beaucoup de choses, parce que nous ne demeurons pas immobiles.

Icke den s. k. förnäma avskildheten utan medlevandet i, bejakandet av samtiden vidgar vårt väsen:

> Il faut admirer tout pour s'exalter soi-même
> Et se dresser plus haut que ceux qui ont vécu.

Såväl Maeterlinck som Verhaeren hava funnit mycket att beundra hos vetenskapen, hos demokratien, hos industrialismen, från vilka andra diktare vänt sig i leda. Diktare, som av hela det stora, rika livet endast utbryta någon ringa del, den de sedan slipa till konst, diktare, som poetiskt reagera inför obetydligheter, äro ofta ur stånd att känna något inför de verkligt stora livsintrycken. Att sålunda allt mera knappa in sina upplevelser till de allra utvaldaste, medför den följden att man mister förtroendet till livet, att man blir blind för den Gud, man en gång anade i all livets mångfald och i alla andligt levande människor. Och har man blivit blind för att Gud är i livet då ser man snart — som det gått Rilke — i hela tillvaron endast döden och de döda.

Döden och de döda äro aldrig borta vare sig ur Verhaerens eller Maeterlincks medvetande. Bland den senares vishetsord finnes många om de döda* och en Verhaerens diktcykel är ägnad minnena.

Men den människa, som vill hjälpa släktet framåt, måste vända sina egna steg framåt: i vilans stunder må man minnas de döda, i handlingens de levande!

---

* T. ex. dessa:

Il n'y a pas un geste, une pensée, un pêché, une larme ou un atôme de conscience acquise qui se perde dans les profondeurs de la terre; au plus insignifiant de nos actes, nos ancêtres se lèvent, non pas dans leurs tombeaux, ou ils ne bougent plus, mais au fond de nous-mêmes, où ils vivent toujours.

Och Maeterlinck som Verhaeren vilja vara hjälpare hän mot framtiden. För båda gälla den senares ord

Futur, vous m'éxaltez comme autrefois mon dieu.

* *
*

Hos Verhaeren har denna utveckling ej överraskat dem, som följt honom. Hos Maeterlinck åter blev det för mången en överraskning när han uppenbarat sig som vad någon kallat honom »en vaken grubblare», ej en extatisk mystiker, så som man på grund av hans tidigare verk — till och med Le Trésor des Humbles — hoppades eller fruktade att han skulle vara.*

Fågel blå är dikten om vårt släktes längtan efter »den blå fågeln», naturens och lyckans hemlighet, som ett par barn i drömmen söka. Först i minnenas land, sedan i nattens och drömmarnas värld, i naturens rike, hos de döde, slutligen hos de ofödde, dessa, som äro framtiden. Barnen söka under ljusets ledning och de varsna den blåa fågeln än här och än där. Men utanför

* När han började, säger Herrman Bahr, trodde man att han var en av de artister, »die wie auf einem steilen Turm vom Leben abgeschlossen, nur über sich brüten, ihre Seele hütend, unbekümmert, was sich draussen mit der Menschheit begeben mag...» Bahr talar vidare om huru de av den nyktra vetenskapligheten besvikna, de av realismen uttråkade, de som längtade efter djupare sanningar med hänförelse lyssnade till Maeterlincks dunkla, aningsfulla, löftesrika ord. Och så finna de en dag denne ruvare över hemlighetsfulla mörker, denne drömmare såsom en vaket iakttagande friluftsmänniska, vilken i bok efter bok ställer hemligheterna inför förnuftets ljus; en alltigenom modern, naturvetenskapligt bildad människa, som avsvurit alla mytologier, en religiös utan religion, en from gudlös, en svärmare, som är rationalist!

det rike, där de funnit honom, dör han eller mister färgen. Hemkomna lyckas de finna — och ett ögonblick fasthålla — den: det är deras egen turturduva, som synes blå i samma stund, de skänka bort den för att gläda en annan.

Maeterlinck har ej velat lära barnen något så enfaldigt som att avstå från »sökandet efter lyckan» eller inskärpa något så vardagligt som den erfarenheten att lyckan är svår att vinna och att fasthålla. Han har velat trösta människorna, under deras långa mödor på vägen fram till naturens och lyckans hemlighet, med den visshet: att vi redan i vardagen och i vår närmaste närhet kunna se skymtar av den blå fågeln: när vi handla för att hjälpa och glädja andra.* M. a. o. s a m k ä n s l a n är o m e d e l b a r t l y c k o s k a p a n d e.

Verhaeren som Maeterlinck har sökt och funnit möjligheten att

> ... reunir notre esprit et le monde
> Dans les deux mains d'une simple loi profonde.

Och vad denna lag är, utsäger den förre med en storartad bild:

> Toute la vie avec ses lois, avec ses formes,
> Multiples doigts de quelque main énorme
> S'entre ouvre et se referme dans une pointe: L'unité.

Denna Verhaerens som Maeterlincks monism är ej materialismens. Den är panteistisk, den anar Gud i tingen och i själarna, på jorden och i universum, i naturens

* Det vore lockande att jämföra denne Fågel blå med vår litteraturs stora, underbara dikter om lyckan: Atterboms F å g e l b l å och L y c k s a l i g h e t e n s ö: en sammanställning, som klart skulle belysa den äldre och den nyare romantikens särmärken.

krafter och i människans. Men båda veta, som Rilke tidigare uttryckte det, att människorna måste framkalla Gud ur tillvaron, skapa honom. De veta att hela mänsklighetens innersta vilja är att vinna Gud. De veta »att denna vilja först formade de många gudarna, sedan den ene och att vi nu nått därhän i religiös förnimmelse av tillvaron, att vi vilja dana gudarna ur och inom mänskligheten; att vi nu, som en hämning av vår egen livs- och maktkänsla, bekämpa varje inblandning från ett ovanefter, från någon gudomlighet utanför universum och våra själar; att vi nu veta oss själva bli »försyn» genom att allt mer behärska tillvaron, genomtränga dess hemligheter och leva i enhetskänsla med alltet och med alla.»

Denna religions hymner har Verhaeren diktat på vers och Maeterlinck på prosa. De ha besjungit det nya hopp, som ger släktets pulsar en ny fart, den nya kärlek, som driver ett nytt blod genom dess hjärta, den nya tro, som kommer dess hjärna att tänka nya tankar. De ha anat att släktets maktutvidgning inom den fysiska världen skall ledsagas av en motsvarande inom den psykiska; de ha insett att vår tids oerhörda kraftutveckling är ett moment i den stora, eviga rörelse, vars orsak vi må kalla Gud eller livet, dess väsen förblir oss dock lika hemlighetsfullt och lika anings-rikt. Genom deras egen religiöst andäktiga livskänsla, deras egen allt övervinnande livstro ha Verhaeren och Maeterlinck även hos sin samtid stegrat fromheten. Eller med andra ord livsberusningen inför universum och vårt eget släkte, samkänslan med värdsalltet och mänskligheten, ansvarskänslan inför förtiden och framtiden!

Endast de diktare, om vilka med sanning kan sägas

att de förstorat mänskligheten, att de inom denna ökat godheten och glädjen, ädelmodet och rättfärdigheten, kärleken och skaparkraften, endast dessa diktare äro stora.

Uppsatsen om Verhaeren är sammanarbetad av tvenne artiklar; en i Svenska Dagbladet 1905 och en i Ord och bild 1907. Det övriga är skrivet hösten 1910.

III.

Björnson och Sverige*.

I.

Fra jeg var barn du tog mit Hjærte,
fordi det store du mig lærte

utropar Björnson till Sverige. Det är värt att lägga märke till dessa enkelt innehållsrika rader, ty de utsäga i själva verket allt om Björnsons förhållande till Sverige. Först var det Fritiofs saga, sjungen av hans

* Bland de många värden, vår tid missbrukat, är även feststämningens. Det oaktat kan ännu festen för några stunder lyfta oss till den höjd, från vilken man varsnar huvudlinjen i en stor levnad och således ge oss den upphöjda synpunkt, som dock först döden förmår göra slutgiltig.

Då jag mottog förtroendet att i en bestämd riktning ange vad en sådan helblick på Björnsons tillryggalagda levnad visar oss, skedde det med villkor att få begränsa min framställning till ämnets ena sida, nämligen Björnsons förhållande till Sverige. Jag kunde nämligen icke tala om Sveriges förhållande till Björnson. Under ett halvt århundrade har Björnson vunnit — och vedervågat — sin makt över svenska hjärtan. Under denna tid har stämningen ofta växlat hos en och samma människa, så mycket mer då inom samma eller skilda folklager. Den enda svenska stämning jag med visshet kände, min egen, var lika litet i detta som andra fall betecknande för allmänmeningen.

Men även i fråga om Björnsons förhållande till Sverige var det här endast möjligt att flyktigt antyda själva huvudriktningen. För att grundligt ingå i ämnet borde man redan nu kunna skriva den historia, Björnson varit med om att göra, men som först

mor, som kom gossens hjärta att vidgas av hänförelse över den framställningens prakt, den färgens glans, för vilka alla barn, men framför allt diktarbarn, äro känsliga. Fritiofs saga blev hans första intryck av det dristiga som det drömstarka, det storslagna som det trotsiga i svenska lynnet. Sedan fördjupades intrycket genom våra Gustaver och Karlar. Och i gossens stora tempel för hjältedyrkan stod den tolvte av dessa broderligt vid sidan av Tordenskiold.

Så kom den tid, då ynglingen i sitt eget land gick som en sökande, oförstådd av andra och även av sig själv, fylld av maktkänsla, men med obestämda mål, lidande av att

alle hans kongelængsler
føltes mod klippen sprængt.

Då inträffade, just i rätta stunden, ett skandinaviskt studentmöte i Uppsala. Under den närmast föregående

---

framtiden kan rättvist teckna, mellanrikshistorien under 1800-talet. Och icke endast detta: man måste även kunna, vad ännu ingen samtida förmår, se denna historia från en höjd, vilken ligger över både den ensidigt norska och ensidigt svenska synpunkten.

Det är på en sådan höjd, diktaren befunnit sig, när han blickat framåt. Därifrån uppfattas icke ens de små hindren för de stora målens förverkligande. En verklig hävdatecknare, som alltid har några droppar diktarblod i ådrorna, ser tillbaka på samma sätt som diktaren ser framåt. När en gång en sådan hävdatecknare kommer att behandla det skede av mellanrikshistorien, där Björnson mer än någon annan satte tidsskillnad, då skall han således ur denna historia få fram något större än vare sig den norska eller svenska samtiden varsnat.

Här givas således endast några lätta antydningar, i yttre avseende begränsade genom omfånget, i inre genom syftet med denna uppsats.

(Gyldendalska förlagets festskrift vid Björnsons 70-årsdag 1902).

tiden hade den unge studenten hemma i Norge slutit sig till den kamp mot fördanskningen av den norska kulturen, som med mer eller mindre styrka fortgått sedan Wergelands dagar. I spetsen för en liten flock hade Björnson slagits för den nu som självklar ansedda sanningen, att den norska teatern icke borde bruka danska utan norska krafter, då goda sådana funnos. Under stridens hetsighet fick Björnson göra den, för naturer som hans alltid lika ofattbara och lika upprörande, erfarenheten att ens renaste vilja kan vantolkas, ens oegennyttigaste verk mötas med hat eller hån. Det var således, efter vad han själv berättat, undan pinan »av onda blickar och grova anfall av grova munnar», han 1856 som tidningsreferent följde med studenttåget till Uppsala. När fartyget kom till Kalmar, ett namn, som väckte »de store følelser, de lange syner», vaknade även hans längtan att uttrycka dessa känslor. Han stod i fartygets för och höll tal — men endast tyst för sig själv. Och när han sedan en underbar sommardag nalkades Stockholm, mött av »sjungande fartyg och lekande öar, vilka tycktes segla med», då önskade han sig åter mod att hålla åtminstone ett halvt tal! Modet kom ej häller nu, endast vissheten att talare skulle han bli, ty intet kunde vara härligare. Den lycka, han kände över alla de tal, han hörde, allt det underbara, han upplevde, måtte på ett säreget sätt ha utstrålat från honom. Ty ehuru han visste med sig, att de flesta av kamraterna voro vackrare än han, fick han dock flera blommor än de andra. Han förklarade detta därmed, att hans glädje var så vild som om han i många år väntat på just denna dag och »glädje drar glädje till sig». Under färden till Uppsala satt han på

ångbåten med alla sina blommor i famn och benen utom relingen, ty helt inombords kunde all denna fröjd inte rymmas! Han såg aftonsolen lysa på Riddarholmskyrkan och alla de viftande näsdukarna, som för hans ögon tycktes vara en enda vit fors. Allt var storhet, sol, syner. Och i den stunden bad han innerligt att Gud måtte låta honom bli diktare, ty nu kände han ett alldeles nytt liv i sin själ. Han skrev intet, sov häller inte; han gick endast omkring i en lycklig dvala. Även vid Odenshög nådde han ej fram längre än nedanför talarstolen men upp på den kom han ej. Dock detta betydde nu mindre. Ty Riddarholmskyrkan, Uppsala, Skokloster, hjältarnes gravar, vapnen som förts i stora strider, fanorna som vajat över ärofulla segrar, allt närde diktarhågen snarare än talarlusten. Slutligen kom avskedsstunden, då vid bryggen i Stockholm en ung flicka räckte honom en lagerkrans. Djupt gripen av denna egendomliga tillfällighet, som krönte hans hemligaste tanke, såg han i den okända »en folkets genius, som ville befästa ögonblickets stämning till allvar och arbete». Sålunda blev denna avskedshälsning summan av alla intryck. Och han satte lagerkransen om sin mössa, viss att den var honom ämnad av en högre makt.

Hemkommen sov han i tre dygn, skrev sedan en skildring av färden, så bräddfull av vad han genomlevat, att den väckte uppseende; diktade på fjorton dagar Mellem Slagene och for sedan till Köpenhamn, rik på tankar, vilka snart var efter annan blevo verk.

Från denna sommar var Björnson bunden vid Sverige med band, dem åren endast gjorde starkare.

Aldrig glömde han, att vad hans eget land ej inom honom kunnat frigöra, det brast i Sverige fram med vårens fulla växtkraft, i den av sånger och sommarsol, av minnenas glans och nuets livsmod, av ungdomshopp och tillitsvärme fyllda luften, under den bedårande feststämning, i vilken den svage ofta lockas att överskatta sina möjligheter, men den starke däremot vinner full äganderätt till sina krafter.

Från första stunden — som det blev det till den sista — vigde Björnson sina krafter åt väckelsen av den norska folkpersonlighetens självmedvetande, åt värnandet av den norska folkpersonlighetens självbestämning.

Redan Mellem Slagene är en dikt om bundna själars befrielse. Och allt det yppersta i Björnsons tidigare diktning är fyllt av hans egen ungdoms allvarligaste erfarenhet: att ett land med en stor och stark natur visserligen skapar men även suger krafter och detta dess lättare, när folkets öde under århundraden varit avskildhet och beroende. Den bygd — Romsdalen — där Björnson från sitt sjunde år ägde sitt föräldrahem, är en av dem, där fjäll och fjordar visserligen tagit makten men genom formernas och färgernas fägring även göra sin makt älskad. Redan tidigt kom bygdens underbara skönhet diktarbarnet att gråta lyckans tindrande men även längtans tunga tårar. Genom den självupplevda trånaden efter frigörelse för bundna krafter blev ynglingen lyhörd för samma trånad inom andra själar. Till slut blev det icke endast för den enskildes utan för hela folkets längtan till vidgad synkrets, till större mål, som Björnson blev tolk. I mer än ett halvt århundrade var han stridsman, sångare, siare i en person så som skalden var det i forna starka

tider och den store diktaren blir det ännu i vår — ifall han känner folksjälens rörelser i sin egen själ, känner dem starkare och medvetnare än andra. Han blir då folkets ställföreträdare, dess stämma. Vad Wagner samtidigt var för Tyskland, Ruskin för England, Hugo för Frankrike, Tolstoy för Ryssland, Carducci för Italien, detta var Björnson för Norge. Och det låg i förhållandena, att hans väckelse av den norska folkpersonlighetens självkänsla, hans vägledning av dess självhävdelse måste medföra den strid med Sverige, vars slut vi 1905 upplevde.

II.

Björnsons första politiska slag var när han, då tidningsman i Bergen, som valprogram uppställde Norges självständighet gent emot varje sammansmältning med Sverige. Han lyckades även att få de fyra förra riksdagsmännen ombytta mot män, valda på hans program. Detta val i Bergen blev betydelsefullt för väckelsen av självständighetstanken runt om i landet under striderna om ståthållarsaken. Av ett ögonvittne, som då ännu var barn, har jag hört Björnson skildras under denna stridstid, strålande som en ung gud, fyllande hela samhället med den klang av svärd och sånger, som allt sedan betecknat hans framfärd. Stämningen — av hat å ena och hänförelse å andra sidan — nådde sin höjdpunkt den sjuttonde maj 1859, då man i spetsen för folktåget såg hans unga gestalt, med det stolt tillbakakastade huvudet och det ljusa håret under »duskeluen», en syn så förargelseväckande, att mängen skyddade sig

för den bakom sina gardiner! Den dagen sjöngs första gången hans för tillfället diktade Fædrelandssang:

> Der ligger et land mod den evige sne
> i rævnerne kun er der vårliv at se...

Redan då insåg Björnson den fara, för vilken han långt senare fann det betecknande ordet, faran att det norska folket kunde bli ett vinterfolk. Det var mot denna fara, han hela sitt liv sökte skydda det. Nyssnämda sjuttonde maj var han även festtalaren och manade fram Bergens förtid för att sålunda väcka nutiden. Då som så ofta sedan visade han sin underbara makt att lyfta stundens stämning som en strålande regnbåge. Den, som för mig skildrat intrycket, hade krupit upp på talarstolen bakom Björnson. När denne sedan vände sig om och såg ett litet lågande ansikte, lade han handen på gossens huvud och frågade leende, om han talat bra? Gossens ja brast fram ur ett överfyllt hjärta och Björnson ville veta hans namn. Det befanns då, att gossen var son av Björnsons värsta ovän i staden!

Tillfälligheten var typisk. Ty från denna stund delade Björnson Norge i två läger, där fäderna ofta stodo i det ena, sönerna i det andra. Från denna stund var Björnson — vad man ofta i Norge hörde honom kallas — landets okrönte konung, en kung, som likt så många andra i Norge ofta drevs i landsflykt men alltid kom åter, alltid på nytt fylkade skarorna, alltid fann den samlande lösen, alltid gav slagorden, det vill här säga dem, med vilka slagen invigts och stundom även vunnits.

Nämnda år diktades även Ja vi elsker dette landet. På samma gång han där uttalade hoppet, att

de tre nordiska bröderna skola stå samman, minner han om fädernas kamp, som lyft Norges älskade land »av nød till sejr», och lovar att

> også vi, når det blir krævet,
> for dets fred slår lejr.

Som en väckande trumpetstöt från detta läger ljöd under ståthållarstriden 1860 Björnsons Svar fra Norge till talarna på svenska riddarhuset. Dikten innebar från första raden till den sista ett stolt tillbakavisande av de svenska överorden. Men även tron på att i svenska folkdjupet ännu Torgnys anda levde, den anda till vilken Norge slutligen skulle kunna vädja.

Det var med samma stora tro på det Sverige, han lärt sig älska, som han under dansk-tyska kriget 1863 tillropade vårt folk:

> løft du dit gamle gule-blå

... en dikt, som Karl Snoilsky nära tio år senare överraskade Björnson med att ännu kunna utantill, i den grad hade Björnson därmed uttryckt den då yppersta svenska ungdomens vilja. Med sin dikt på påskafton 1864 tolkade han sin och många andra nordiska ynglingars besvikna känslor, då den skandinaviska tanken i dess äldre form brast sönder mot statsklokheten. Men det gick icke Björnson som det då gick så många andra: att denna upplevelse även släckte deras egen idealism. Redan samma år, vid unionens femtioårsfest, förmådde Björnson trots allt uttala sin visshet att

> den synker ej, den sejrer
> vort blods, vor stammes sag.

Och denna tro tog sig tid efter annan uttryck såväl i dikter som i politiska planer. Det var icke, som man

framför allt i Danmark men även i Sverige menade, något svek mot denna ungdomstro när Björnson med anledning av det fransk-tyska kriget gav sin lösen: ändren signalerna. Det var tvärtom ett utslag av hans orubbliga visshet, att de tre nordiska folkens livsvillkor först och främst är sammanslutning med varandra under varderas fulla likställighet, sedan att öka samkänslan och småningom även samverkan med de övriga germanska stamfränderna. Det var samma åskådning som S. A. Hedlund och Viktor Rydberg under denna tid förfäktade mot en folkmening så stark, att Handelstidningens ställning skadades därav, vilket icke hindrade anklagelser mot S. A. Hedlund att vara köpt av Tyskland liksom man senare, under våra unionsstrider, påstått att Björnson varit köpt av Ryssland och S. A. Hedin av Norge!

Att en idealist vågar något utan att materiellt vinna något, förstår nämligen flertalet endast då vågstycket går i riktning av flertalets meningar.

Europa hade under två årtionden stått trollbundet av det framgångsrika brott med vilket Napoleon III — enligt den tidens politiska teckentydare — visat sig vara rätte mannen för ett svårt sakläge och hans handlingar ett uttryck av den historiska nödvändigheten — samma talesätt varmed man försvarar imperialismens brott i nutiden. Slutligen fick en som fantast betraktad skaldepolitiker, Victor Hugo, rätt i sin tro på den i sakförhållandenas utveckling inneboende straffdomen över statskuppen. Men medan flertalet efter Napoleons fall gav honom ensam skulden för landets olyckor, var det för de mer djupblickande klart, att det franska folket självt var den verkligt skyldige.

Och denna insikt var det, som föranledde S. A. Hedlund och Viktor Rydberg liksom Björnson till deras insagor mot de ensidiga sympatier för Frankrike, som föranlett nordens folk att förbise de många beröringspunkter, de ägde med den tyska nationen.

Björnson hade sålunda ej endast kränkt svenskarnes känslor genom sin medverkan i danandet av den norska folkmening, som 1871 ledde till förkastande av unionskommitténs förslag, utan även sårat oss i vår sympati för Danmark och för Frankrike.

Det var då Björnson för tredje gången kom till Stockholm.

Hans andra besök där hade varit sommaren 1867 hos sin vän Edvard Stjernström, som då bodde på Vårby, där Björnson började Fiskerjenten. Nu själv berömd som diktare, kom han under detta besök i beröring med flera av Sveriges betydande personligheter. Under en Idun-fest väckte han uppseende genom ett tal, som tolkade hans känsla för Sverige, en känsla som vid denna tid erhöll ett varaktigt och betydelsefullt uttryck i dikten Under en Rejse i Sverig. Men förövrigt var denna Björnsons sommarvistelse i Stockholmstrakten av alldeles enskild natur. Och hans första offentliga framträdande inför en stor svensk allmänhet var, när han i december 1871 — och sedan 1872 på nyåret — höll föreläsningar i Stockholm, Uppsala, Göteborg och flerstädes.

Mången minnes kanske med mig den afton, då stockholmarna i stark snöyra begåvo sig till vetenskapsakademiens hörsal — för att sedan därinne glömma både tid och rum!

Mitt första intryck av Björnson, där han stod omfat-

tande en av de golvfasta kandelabrarna, skildrade sedan F. W. Scholander med konstnärens betecknande ord: »Det var över honom en sådan plastik, en sådan fullhet av återhållen kraft, av färg och glöd att jag var stund väntade att han skulle träda ned i salen med kandelabern i hand!»

Denna stund var den första i en följd av stunder så rika, att envar som upplevde dem ännu ej glömt dem, även om ingen annan — som fallet var med mig — uppteckнade alla föreläsningarna: om Grundtvig, om Wergeland, om Sixtinska kapellet. Under samkvämen mellan föredragen lika väl som genom dessa utövade Björnson den andens makt, som till och med i öknarna låter källor utbrista; som öppnar stängda hjärtan, befruktar beredda själar och för en stund lyfter alla upp i väsentligheternas värld.

Då Björnson, efter färden runt om i Sverige, på vintern 1872 återkom till Stockholm, omfattade den tidens lantmannaparti villigt min fars förslag att genom en fest för Björnson uttrycka sin förståelse av den norska självständighetssträvan. Det stora festtalet hölls av Arvid Posse, vars skaplynne icke ägde många beröringspunkter med Björnsons. Så mycket mer vittnar det om Björnsons andliga makt, att Arvid Posse i det talet lär ha lyft sig högt över sig själv.

Även denna gång bodde Björnson hos Stjernström, i vars teaterplaner han med brinnande iver deltog, och redan nu lovade han Stjernström ett drama till invigningen av dennes nya teater. Det blev också med En Fallit, som detta skedde, en för alla närvarande enastående teaterafton.

De 1871—72 fyllda salarna inneburo för Björnson

även en behållning av varaktigare värde än den ekonomiska. De bekräftade hans tro på det svenska högsinnet. Trots allt vad han redan då sagt och gjort för att taga ställning mot uninoen, trots hans uttalanden för Tyskland, möttes han i Sverige av beundran och förståelse. Genomglödd av tacksamhet över detta storsinne, lämnade han vårt land men nu för att oftare återkomma. Ty den politiska menigsfrändskapen mellan honom och S. A. Hedlund liksom Viktor Rydberg hade utvecklats till personlig vänskap och besöken i det Hedlundska hemmet i Göteborg upprepades allt som oftast under Björnsons resor till eller från Norge. Under Viktor Rydbergs vistelse i Rom vintern 1874 var umgänget mellan honom och Björnson ganska flitigt. När Warburg i sin utmärkta biografi över Rydberg uttalar sin förmodan, att denne, liksom S. A. Hedlund, medverkat till Björnsons under dessa år fullbordade, andliga frigörelse, så är denna förmodan riktig: Björnson har själv sagt mig, att tankeutbytet med dessa båda svenska vänner ägde en genomgripande betydelse för hans utveckling, ehuru denna utveckling sedan förde honom i en helt annan riktning än de nämnda vännernas och till mycket vidare gående slutsatser. Men ännu 1882 störde inga djupare meningsskiljaktigheter vänskapen. Björnson vistades då några veckor i Göteborg. Tankeutbytet mellan honom och Viktor Rydberg lär ha varit i hög grad självfullt och rörde sig om livets och tidens stora frågor. Men Björnson kände redan nu, att Viktor Rydberg icke var bäraren av framtidens tankar. Och när hundraårsdagen av Tegnérs födelse firades i Göteborg, höll Björnson där ett tal för Sveriges näste stora skald, han, som skulle lyfta det Tegnérska arvet och med samma

andliga frimodighet, som den Tegnér visade — i synnerhet i sina brev — angripa de i själva verket förbrukade, men ännu av flertalet omfattade, folkliga idealen samt rikta folkviljan mot framtiden. Ty svenskarnes fara, sade Björnson, var att idealiteten vände sig mot det förflutna istället för att rikta sig på det närvarande. Nu behövdes därför en stor diktare, som väckte hågen att göra hela livet självt till poesi. Svensken, sade han, omfattar med inbillningen det överspänt modiga, det som är »over evne», men betraktar med likgiltighet förverkligandet av det uppnåeliga. Björnson kände att detta tal ej väckte gensvar, att det allt för mycket stred mot de gamla tankevanorna och den tillbakablickande feststämningen. Endast målaren Skånberg lär ha lyssnat med lysande ögon; endast han tryckte Björnsons hand med ett varmt instämmande och en kraftig ed på, att just detta var vad svenskarna nu bäst behövde höra!

Ej långt därefter kommo de strider, som allt mer skilde Björnson från hans Göteborgsvänner. Huggen föllo vassa mellan honom och S. A. Hedlund men småningom inträdde ett stillestånd, under vilket Björnson ännu en gång besökte det Hedlundska hemmet, sedan S. A. Hedlund drabbats av den svåra sjukdom, som gjorde det naturligt, att stridsämnena lämnades åsido och endast de goda minnena hämtades fram. Däremot förblev den likaledes mångåriga vänskapen till F. Borg alltjämt oförändrad; ofta gästade Björnson dennes hem i Helsingborg; med stor saknad fann han sig genom en vistelse utrikes hindrad att tala vid Borgs grav för att uttrycka all den tacksamhet, han kände mot denne sin och Norges i alla skiften prövade och oföränderligt trofaste, svenske vän. Hos honom mötte Björnson icke det för

förståelsen med Norge hindrande i det vanliga svenska åskådningssättet.* Björnson, det unga norska folkets förkroppsligade livsvilja, blev ständigt och starkt stött tillbaka av det, som djupast skiljde våra folk: att vi svenskar ställde vår världsmannavishet med dess kyliga misstro mot norrmännens ynglingavågsamhet och sjudande övertro på egna krafter. Allra minst kunde denna världsmannavishet — som bland annat yttrar sig i förminskandet av alla värden — förstå Björnsons väldiga, patriotiska patos. Att en man allt ifrån ynglingaåren utsätter sig för strid och smädelse och därunder icke personligt vinner något men väl förlorar; att han fortsätter de strider, om vilka han en gång yttrade, att han kände sig på dem offra ej blott sin diktarfrid och diktarlön utan även sin diktarodödlighet, fortsätter dem emedan hans samvete bjuder det, detta ville man i Sverige ej förstå. Björnsons makt att resa en folkmening berodde framför allt därpå, att han ägde en starkare känsla än någon annan för det norska folkets mål. Och det är denna känsla, som betecknar den borne hövdingen. Från den stund, han blev medveten om, att »kongetanken» var hans, bar han den fram hänsynslöst och hängivet. I detta avseende är hela hans livsverk rätlinigt, om än hans meningar om medel och människor gått i zig-zag: en obruten enhet behärskar alla hans motsägelser.

Hans fantasi gjorde små människor till stora. Och när han sedan fann dem ej hålla måttet inför de prov, på vilka hans tro satt dem, blev omslaget våldsamt

* Den nu 1910 utkomna intressanta biografien över F. Borg av Louise Hamilton innehåller flera, mycket beaktansvärda brev från Björnson till Borg.

och hans domslut stränga. Men hade detta varit annorlunda, då hade Björnson icke varit Björnson. Varje stor, frodig, handlingsstark och skaparglad natur har barnets enfald liksom barnets vishet, barnets lättrogenhet liksom barnets omedelbarhet. Kommer då därtill, att denna natur är en diktares — som alltid har något av kvinnans rörlighet, snabbhet, ologiska bevismedel och aningsstyrka — då är det självklart, att icke endast de småkloka, lärdomsstyva och illvilliga utan även de kloka, insiktsfulla och välvilliga lätt kunna beslå en sådan man med barnsligheter och orimligheter i enskilda fall, med bristande följdriktighet i hans påståenden, med bristande vederhäftighet i hans upplysningar. Men under forna — oparlamentariska — tider vördade man hos skalden och siaren icke det förnuftiga utan det överförnuftiga. Och man ginge sannerligen icke tillbaka utan framåt, ifall man hos sig återväckte något av denna vördnad. Man skulle då särskilt i fråga om Björnson avstå från det lättvunna nöjet att uppvisa huru ofta han varit oklok och förhastad. Det är mera fruktbart att hänge sig åt betraktelser över ett liv, under vilket mannen som åldringen förblev trogen sina unga drömmars mål, drömmar dem andra haft före och efter honom, men som han drömt vaknare och vackrare än någon annan inom Norges folk sedan Wergelands dagar.

Den drömmen har varit ett Norge, där den lagtryggande frihet och självstyrelse, fädren vunnit skulle bli verklighet. Men icke såsom medel för små självska syften eller för att gynna självgod folklig inskränkthet utan för att den norska folkpersonligheten, enligt sin egenart, skulle kunna tjäna mänsklighetens stora mål. Björnsons syn på dessa mål vidgades alltjämt med hans

egen utveckling: från ensidig norskhet och skandinavism till medvetandet om den germanska rasens samfällda uppgift, från pangermanism till världsborgarkänslan utan att därunder förlora någon av de förra synpunkterna. Alltjämt var han lika viss om varje särskild folkpersonlighets betydelse för det hela. Alltjämt levde han för, att Norge skulle nå lika långt fram i praktisk arbetsduglighet som i andlig skaparmakt, i odling av jorden som av själarna; att dess samhälls- och kulturarbete omedelbart skulle tjäna mänsklighetens bästa strävan, den efter rättfärdighet och renhet, sanning och heder i det offentliga så väl som i det enskilda livet. Alla dessa stora ord — vilka inom varje folk vid högtidliga tillfällen tagas fram som släktsilver vid familjefester — äro emellertid livsmakter endast i yttrest få människors tillvaro. Man klappar händarna, då de ljuda i fest- och valtal. Men dessemellan beler man de »fantaster», vilka som Björnson vänta och fordra, att orden skola förverkligas vid alla tillfällen och i alla bemärkelser. Mycket få ana, huru kärleken till dessa värden kan bränna en själ. Det vore en för de flesta misslyckad tankemöda, att ens söka sätta sig in i en ande, som verkligen bestämmes av dessa värden. Eller med andra ord: som lider livets bittraste kval, då de inom hans folk eller ett annat folk kränkas, som upplever livets renaste fröjder vid varje tecken till mänsklighetens mänskliggörande och som för sig själv åsidosätter allt, ifall han tror sig kunna främja detta mål!

Vår tids skriftlärde och fariséer, vetenskapsmän och statsmän, som hårfint väga rimligheter och möjligheter i den förflutna historiens och den förhandenvarande politikens vågskålar, bele skaldepolitiken, som icke vill

förstå, att det är genom eftergifter, mellangifter — och andra slags gifter — man gör statskonst. Medan historieskrivare och statsmän stundom bättre förstå att räkna med de verkligheter som äro, förbereda emellertid drömmarne de verkligheter som komma. »Ideologerna» förvåna allt emellanåt realisterna med av de senare oförutsedda vändningar i världsförloppet, vändningar som visa, att det icke endast är i inbillningens och diktens värld, skaldedrömmarna höra hemma, nej, att de tvärtom äro en omdanande makt även inom verklighetens.

Jag har framhållit denna allmänna synpunkt, emedan den är grundväsentlig för Björnsons ställning till Sverige i unionsfrågan. Denna ställning var helt och hållet betingad av hans mål, den norska folkpersonlighetens väckande, värnande och vägledande. Han har känt, att unionen innebar den faran, att det yngre, mindre utpräglade, under långa tider beroende folket, icke skulle nå fram till en sammansluten, självviss och säregen folkpersonlighet. Först sedan Norge blivit detta, menade han, kunde de båda folken samverka på grundvalen av full likaställdhet, alldeles så som man endast kan tala om verklig vänskap mellan två verkliga personligheter.

Det är endast tanklösheten, som kallar det inkonsekvens, att Björnson, fredsvännen, som förkunnade mänsklighetens broderskap, samtidigt verkade för unionens upplösning. Det var tvärtom ett äkta broderskap, en verklig förening, Björnson ville främja med sin s. k. »unionsupplösande» strävan. Med diktarens okänslighet för politiska aktstycken och känslighet för psykologiska tillstånd insåg han, att en organisk sammanväxning icke

kunde äga rum under de första unionsformerna. Ur denna synpunkt var det honom alldeles likgiltigt, hur många paragrafer i riksakten som svenskarna kunde ställa mot norrmännens eller dessa mot svenskarnes anspråk. Ju längre kivet om paragrafer fortgick, dess mer motvilja kände Björnson för detta stridssätt från norsk som från svensk sida. Och allt klarare insåg han, att orsaken till detta kiv måtte avlägsnas, genom att den i själva sin rot — det vill säga i sättet för dess tillkomst — skadade unionen nydanades.

Det var genom den svenska olusten att tänka sig möjligheten av en annan tingens ordning än den varande, genom den hos oss som överallt härskande lasten att bilda sina omdömen efter några lösryckta, kringrullande och därunder allt mer vanställda uttryck, som den meningen kunde utbredas i Sverige, att Björnson i och för sig var svenskfiende. Sverige ägde icke i Norge en varmare vän än Björnson, ingen med mer orubblig tro på de bästa krafterna inom vårt folk; ingen, som höll mera på nödvändigheten av en förening mellan våra båda folk men en sådan förening, som skall trygga varderas ro att lösa sina säregna uppgifter och göra det möjligt att båda av hjärtat samverka vid lösningen av de gemensamma. Björnson bevarade genom alla skiften sin tro på svenskarnes högsinne, medan han med all rätt i storsvenskheten hatade den egenskapens avigsida. Han har hatat den, som man hatar den stela masken över ett kärt anlete, den äkta svenskhetens anlete, där han läst ridderlighet och rättsinne, frihetsstolthet och framstegsmod. Redan för en mansålder sedan sade Björnson vårt folk med kärlekens förståelse — den enda klarsynta — att det ännu ej funnit sig

självt och därför ej häller kunde fylla sin uppgift att i spetsen för nordens folk gå mot framtidens land. Och han menade, att vårt folk finner sig självt först då, när det åter vågar följa sin djupaste egenart, den, som Björnson bättre än någon av oss själva kännetecknet med de två raderna

du hjertefolk, du fantasiens
du længselsfolk, du poesiens...

Lika innerligt som Björnson förstått vårt folks yppersta lynnesart, lika klarsynt har han iakttagit och gent emot Norge framhållit vår mångsidigare och förnämare kultur. Han har sett, att Sverige kunde vinna i friskhet, Norge i finhet genom rikare inbördes växelverkan. Men han har som sagt betonat, att det endast är det fria utbytet — mellan två olikartade och likaställda vänner — som fördjupar ett förhållande. Den ena vännens rätt att i vissa väsentliga ting stänga eller staka väg för den andra, måste med nödvändighet göra den senare avvisande mot varje sammansmältning, som kan hämma utvecklingen av den »selvständighedens æresfølelse», som hos folket är lika viktig som hos individen. Denna känsla hade norrmännens historia hållit nere. Men allt starkt i Norge under förra århundradet — framför allt Wergeland och Björnson — har medelbart eller omedelbart verkat för att väcka den. I synnerhet Björnson. Talande har han tuktat, sjungande har han smekt fram folkmedvetandet. Diktarens makt är ju skaparens i dubbel mening: han danar ej endast nya människor inom sin diktade värld, han omdanar även de människor, som i sig upptaga hans dikter. Han sätter förut otänkta tankar i rörelse, han väcker nya

medvetenhetstillstånd, han bildar nya känslor. Han tvingar omedvetet människorna att omvärdera sina värden, förfina sina förnimmelser, ändra sina beslut, vända sin riktning och drömma drömmar med ett nytt innehåll. Lika litet som Björnsons norskhet braskat med fädrens ära har den smyckat nutidens fel. Med hela sin personliga längtan riktad mot framtiden har det städse varit med denna i sikte, han arbetat för Norge. Och därunder har även den enklaste förbättring i det dagliga livet icke av honom varit ansedd för obetydlig att ta till orda för. I smått som stort har han varit Norges levande samvete, alltid oroligt, ofta besvärligt, stundom vilselett, städse omutligt.

Björnson har i fråga om den samhälleliga och folkpersonliga moralen verkat lika väckande som Ibsen i fråga om den personliga. En diktarens känsliga hud kan även på avstånd förnimma de folksjälens rörelser, som framdeles skola bereda segrar eller nederlag, de luftförhållanden, som stärka eller slappa folkviljans bågsträng. Skalden blir spåman just emedan han förnimmer tillvaron känsligare än andra, hör det för andra ohörbara, ser de för andra omärkliga, ovägbara, ogripbara inflytanden, som bestämma de enskilda och genom dem folkets öden. Obekymrade om dessa ej nämnbara tal, dessa ovägbara ting, dessa oklara aningar, dessa snabba intryck, dessa flyktiga stämningar — som de ej själva förnimma och således kalla inbillningar — fortfara förståndets män att bevisa, huru paragraferna och förhållandena i verkligheten äro och vad följderna således måste bli av det eller det beslutet. I var enskildhet ha de vanligen rätt. Men icke i det stora hela, där skaldens sätt att väga och mäta, att värdera och under-

känna icke kan lämnas ur räkningen utan att denna slår fel. Vad skalden-siaren förnimmer är den för andra ännu overkliga verkligheten, denna som städse

> Begynner som en susen i kornet sommardag
> og voxer til en brusen gjennem skovenes tag

och som då äntligen märkes även av förståndets män, dessa, som kallade susningen hörselvilla!

Två gånger under detta århundrade har den norska folksjälen förkroppsligat sig — eller rättare förandligat sig. Den första gången i Wergeland, den andra i Björnson. Bådas framträdande sätter tidsgräns. Björnson var under nästan lika många årtionden som Wergeland under år det norska folkets danare. Han hann således även bedöma sitt verk. Som talare och diktare väckte han först sitt folks dådhug; så satte han mål för dådhugen, gav sång åt folkets storhetslängtan och ord åt dess rättskrav. Men när målsträv kallades norskhet, böndernas anspråk att lagstifta för kulturen självstyrelse, stortingets maktmissbruk folkfrihet, då var Björnson strax redo att drabba samman med de andar, han manat fram. Ty det var icke en konstgjord och okulturell norskhet, ett oupplyst bondregemente, ett maktfullkomligt stortingsvälde, han ville skapa, lika litet som det var Wergelands nationella ensidigheter, han ville fortsätta.

Björnsons frimodiga stridsiver för vad han älskat, framkallade i hans eget land ej färre motståndare än inom Sverige. Och han har ej alltid haft rätt mot vare sig de ena eller de andra — detta må även i festens stund erkännas.

Björnson själv ville ej att store män kanoniserades.

Liksom han med sanning sagt, att han varken önskat eller vunnit martyrskapet, är det lika samt, att han varken i livet eller efter döden kan göra anspråk på helgonglorian. Men med trygghet kan han bida framtidens dom över sin samfällda livsgärning. Och till sina motståndare inom sitt eget folk kunde han med fog ha brukat vår Gustav Wasas ord på ålderdomen: »Väl vet jag, att jag i mångas tankar varit en hård konung, men den tid kommer, då ni gärna ville riva mig upp ur mullen, om ni kunde.»

Björnsons stridande ställning inom sitt eget folk är upplysande även för hans förhållande till Sverige. Ty när man vet, att han aldrig fick härdad hud utan med diktarnaturens hela ömtålighet kände svedan av varje sår men dock höll ut under ett halvt århundrade i striden för sitt folks likställighet som för dess kultur — då borde man slutligen i Sverige bli i stånd att anlägga den rätta synpunkten även på hans förhållande till vårt folk. Att han stundom själv skymt storheten i sina syften må villigt medgivas. Han har i stridens hetta fällt ord, som borde varit osagda och begått handlingar, som borde varit ogjorda. Han gjorde stundom grundliga misstag i fråga om vårt svenska lynne. Trotset är nu en gång vårt gamla, goda arv och om vi ge efter, då sker detta av högsinne. Men låta avtvinga oss något — nej!

Ofta har man i Sverige harmats över Björnsons beteenden utan att känna deras rätta innebörd. Särskilt gäller detta om hans strid för sitt eget lands självständighet i fråga om symbolen för denna självständighet, den rena flaggan. Så långt ifrån, att Björnson uppfattade denna sak såsom vänd mot Sverige, ville han aldrig haft

den framställd från norskt håll, förrän samma förslag rörande svenska flaggan samtidigt framställdes från svenskt och ändringen således blev en av båda folken samtidigt vidtagen anordning. Hans hustru har berättat mig, att när hon läste att förslaget om den rena flaggan var väckt i stortinget, bad Björnson henne läsa vidare, ty hon skulle då få se, att liknande förslag var väckt även i Sverige. Så viss var Björnson nämligen, att man i Norge hållit fast vid det framgångssätt, som man först beslutat, det Björnson fann vara det enda rätta. Så hade emellertid ej skett och Björnson — som ju ville saken ehuru han ogillade tiden och sättet för dess framställande — måste nu som ofta hjälpa till att utkämpa en strid, vilken kom att te sig helt annorlunda, än han hade hoppats.*

Unionsflaggan har för Björnson aldrig varit en symbol av enighet utan av den orena verkan, som överhögheten å ena, beroendet å andra sidan haft på vardera folket. Detta orena ville han avlägsna ur sinnena och därför även ur symbolen. Hans kamp för den rena flaggan betydde aldrig vad man i Sverige påstod: att han ej ansåg våra färger goda nog för Norges flagga. Den betydde tvärtom, att våra färger voro för goda för en missvisande symbol. Det låg en varm vädjan till vårt folks högsinne i hans dikt om flaggan som ett folks poesi; att den »norska fanan ej kunde fortfara att tala svenska» utan helt måste varda sinnebild av ett enhetligt och starkt folk, som borde lära sig lyfta sin unga viljas självständighetstecken med samma känsla av oberoende och stolthet

* Sådan var även Björnsons ställning till unionsbrytningen.

som Sverige sitt. På Björnsons egen gård vajade sedan årtionden vårt »gamle guleblå» jämnhögt och jämnsides med den norska flaggan: vardera fick just genom »renheten» sin fulla och friska färgklang. För mig har det alltid varit ofattligt, att någon svensk, med sinne för sanning och skönhet, kunnat önska dem annorlunda. Men även för det flertal svenskar, som hyste en annan mening, borde det varit klart, att Björnsons synpunkt lika litet i denna som andra unionella frågor var en mot Sverige fientlig. Man borde kunnat inse, att han icke gick fram med realpolitikerns eller historikerns lantmätarkedja för att avsticka gränser mellan mitt och ditt. Tog han lantmätarinstrumenten i hand, visade han sig snart icke vara man av facket. Men även inom politiken gäller att

ingen fatter livets spil,
som ej af drømmene vil lægge til...

Icke genom skarpblick för de politiska strömningarna på ytan ägde Björnson sin betydelse, utan som upptäckare av de villkor, varigenom folkens stora livsvärden skapas eller skövlas. Han har tänt bål på bergen, då det var fest eller fara. En sådan fara för Norge har han sett däri, att dess kung tänkte och handlade som svensk — men i Sverige har man kallat detta för angrepp på Sveriges kung. Han har sagt sina landsmän, att den nuvarande unionen kunde bli en pagt, som vi forpestes i — men i Sverige har man kallat detta ett angrepp på varje slags förening. Han har sagt, att norrmännen kunna ge sitt liv för Sverige men icke en flik av sin flagg — och i Sverige har man kallat detta en skymf mot vår svenska flagga!

Det var ett stort drag hos Björnson, att de mest hänsynslösa offentliga smädelser, de mest oblyga anonyma smutsigheter från svenskt håll icke kunde rubba vare sig hans kärlek till vårt folk eller hans tro på betydelsen av en förening mellan folken, ehuru befriad från de stridsämnen, som i båda landen ödslade krafter, vilka behövdes för bättre ändamål. Björnson sade en gång om sin namnteckning: »den är som om spjut stucke ut från alla kanter, och sådan blir en människas handstil, då hon ständigt måste värja sig. Det har sannerligen krävts att värja sig, för att i Norge kunna bli en självständig personlighet, medan ännu osjälvständighetsmärket fanns kvar hos folket.» Om vi svenskar som hans egna landsmän icke kunna neka, att Björnson i försvar som anfall var hårdhänt, så må man tillika minnas, att den stridsman, som skyggar för att såra, ännu aldrig vann ett slag. Vi måste även minnas, att längs den självständighetsväg, mot vilken Björnson riktat folkets håg, andra och ringare män blevo folkets ledare. Björnson upplevde ofta bitterheten att se sina tankar förfuskas, sina mål sänkas. Han kunde då ej avhålla sig från en inblandning, som stundom kom i otid. Men var han å ena sidan »dummare», var han å den andra klokare än de många »krångel-makarna», klokare ej minst därför att han var modigare och ärligare. Detta gäller gent emot Sverige som i Norges egna angelägenheter. Det är denna öppenhet i anfallen, som borde förvissat oss om, att han även menade ärligt med sin ofta försäkrade kärlek till Sverige. Han har bevisat den bättre än med försäkringar. Kärleken röjer sitt rätta väsen genom att icke fröjdas över orättfärdigheten men glädas över sanningen. Och Björnson har lidit, icke varit skade-

glad, då han sett avigsidan av det svenska lynnet, liksom han med värme erkänt varje yttring från svensk sida av god vilja, av dugande kraft, av ädel strävan. Hans ställning till Sverige var medelbart densamma som omedelbart till Norge: han ville se våra ideella möjligheter förverkligade. Var gång, han blev sviken i detta hopp, stormade han — men med den besvikna kärlekens vrede. Vore poesi politik, då hade Björnson för länge sedan åt sitt land vunnit »frihetens fulla ära» och Sverige för länge sedan av honom lärt sig inse, att det mindre folket måste vara det ömtåligare i fråga om alla de ting, vilka inom Sverige som inom Europa ofta tolkades som om det mindre folket vore en del av det större. Men lika visst som poesi ej är politik, har all nybyggande politik haft poesi till föregångare eller följe. Och man borde nu kunna inse, att Björnson såg djupt, när han verkade för att unionen skulle bli friare emedan den endast så kunde bli fastare!

Norska folkets flertal fylkade sig om Björnsons lösen:

> først med vort liv slutter
> kampen for ret.

Och innan denna fulla rätt för Norge var vunnen, blev allt tal om kärlek mellan brödrafolken endast en ljudande malm, vilken med största lätthet blev omdanad till — krigstrumpet!

III.

Det faller icke inom ramen för denna uppsats att utreda i vad mån politikern Björnson för Sveriges syn skymt diktaren. Men politikern och diktaren voro hos

honom så oupplösligt ett, att den aldrig förstått diktaren, som skilt honom från politikern.

Om man följer Björnsons utveckling, skall man finna, att även när en enskild människas sugande längtan, tigande känsla eller instängda kraft varit ämnet för hans dikt, så har han icke likt Ibsen satt individens frigörelse som självändamål. Björnson har vanligen förbundit den enskildas frigörelse med något samhälleligt syfte. Från första början av hans diktarbana har det honom käraste ämnet varit starka naturkrafters harmoniserande. Denna stora, sedliga tanke var för honom själv i början omedveten, liksom den stora, ordknappa konsten i hans framställning var naturgåva, ej val.

Det var med det nya i sin konst, Björnson grep Sverige. Jag minnes från min barndom den hänförelse, med vilken Synnöve och Arne mottogos; huru norskt känsloliv och norsk natur omedelbart och oupplösligt blevo ett med dessa verk, huru de i och med dessa dikter blevo en makt även i vårt andliga liv. Det var Björnson, som gick i spetsen för den unga norska skara, som med sång och spel erövrade Sverige under den tid, då våra egna stora diktare och tonsättare från århundradets första hälft tystnade. Utom sagoförtäljarna torde ingen norrman ha trängt ned så djupt i vårt folk som Björnson med sina bondberättelser. Dessa vunno människor av alla stånd och alla tänkesätt; Björnson blev för allmogeskildringen även i Sverige vad Almqvist varit en mansålder tidigare, det stora och ouppnåeliga föredömet. Björnsons övriga diktning nådde Sveriges stora allmänhet från teatern eller som text i de norska tonsättarnes sånger. Inom den mindre krets åter där man läste allt, vad alla Norges stora diktare

gåvo, torde Björnsons ring av beundrare vara vidare, men hans inflytande mindre djupgående än Ibsens, särskilt under 1870- och 80-talen, då denne gick in i blodet hos ett helt släktled av svensk ungdom. En brand, sådan som Dukkehjemmet och Gengangere tände, uppstod icke ens genom Björnsons mest avhandlade verk — såsom Kongen, En Hanske och Det Flager — eller genom hans sedlighetsföredrag i april 1888. *

Det är icke emedan Ibsen var en större människoskildrare, som han gjorde starkare intryck. Han gjorde det på grund av sitt mästerskap i den diktform, som framför varje annan tillspetsar livskonflikterna och på grund av att han endast uppställde problemen, men icke därjämte som Björnson sökte lösa dem. Ingen samtida t. ex. skulle — viss om Ibsens eget instämmande — kunnat säga, huru långt han tillät individen att i strid mot samhället följa sin egenart. Så långt som hälst, ifall han känner ansvaret och kan bära följderna av ett val enligt sitt väsens lagar — så tror jag, att svaret bör ljuda. Men Ibsen själv har sagt detta egentligen endast genom att visa oss liv, som blivit förspillda emedan individerna ej följt sin största känslas ledning.

Björnson däremot uttalade visserligen i Leonarda, att de stora känslornas tid var kommen tillbaka. Men i sin diktning låter han mycket sällan de stora känslorna — det vill med andra ord säga undantagsnaturerna — hävda sig gent emot samhället.

* I april 1902 var Björnson i Stockholm, i och för Nobelkommitténs arbete. Hans sista besök där var som Nobelpristagare 1903 men hans sista besök i Sverige var i Göteborg 1909 på genomresa.

Det samhälleligt mer än det individuellt betydelsefulla har upptagit Björnson. Han har vanligen inordnat de enskilda krafterna under en allmän uppgift. Han är en lika stor optimist, som Ibsen pessimist i fråga om den enskildas möjligheter att försona sin livsvilja med samhällets, hittills som dess livsvillkor ansedda, former.

Det är detta drag, som på det innerligaste förbinder Björnsons diktning med hans liv. Hans tillvaro var ett målmedvetet tjänande med alla krafter — talarens, teaterledarens, tidningsmannens lika väl som diktarens — tjänandet av den nationella självständighet och utveckling, som han bragte otaliga, personliga offer. Liksom Ibsens natur gjort honom till de enastående diktare och till hävdare av den enskildas rätt, gjorde Björnsons natur honom till de stora allmänvärdenas, den soliga livstrons, den sunda livskärlekens diktare. Visserligen insåg han att strider måste uppstå mellan den enskilda och den allmänna viljan; han manade även till personlig prövning av allmänviljans bud. Men han väntade alltid att utgången skulle bli en seger för de samfundsbyggande makterna, ett val av de livsfrämjande värdena. Ibsen däremot lämnade slutsatserna öppna. Han visste att valets följder mycket väl kunde bli nya, oanade åskådningssätt; att var enskild personlighets utveckling innebär oberäkneliga och ofta ödesdigra följder för det hela. Ibsen insåg med ett ord att livets grundkrafter icke äro så enkla, ödets knutar icke så lätt lösta, människosjälar icke så böjliga eller bildbara, som Björnson trodde.

Att denne förenklade livsfrågorna blev just en av orsakerna till hans orubbliga livstro. Och denna tro var icke ytlig. Den var visserligen en naturens lyckliga

gåva. Men den var i än högre grad vunnen genom de i det hela segerrik livskamp mot den natur, vilken han själv kännetecknat såsom en med

Sangfulde dyb men bølgeagtig...

Del var intet tomt ord då han sade:

Det koster at løfte fjordenes arv...
Jeg ved, det gaar an.

Det är de stora förenklarne av liv som av lära, vilka bli de stora folkuppfostrarne.

När Björnson — jämte Ibsen, Lie, Kielland, Garborg, Elster — under realismens och evolutionismens genombrott blev bärare av en ny samhällsmoral liksom av en ny konstform, började den äldre generationen i Sverige ej längre känna igen den forne, kristne »idealisten» Björnson. Man var som vanligt blind för att idealisten förblev densamme, ehuru han funnit nya vägar för idealens förverkligande. Från denna tid var det, Björnson började prövningen av samhällets hävdvunna åskådningar och över allt gjorde gällande kravet at være i Sandhed.

Varken det ljugande skenväsendet eller det omedvetet oäkta blev av honom skonat. En Fallit, Kongen, Redaktören, Leonarda, Det ny System — alla angrepo de från någon sida samhällslögner och samhällsskador. Som väg till sanningen pekade Björnson nu ej längre på den kristna utan på den nya evolutionistiska och sociala moralen.

Man kan lätt uppvisa hans allt för stora optimism i flera frågor. Lika litet som t. ex. idrott och insikter i naturlagarna äro nog för att skapa könslig sedlighet, är kungadömets omdaning nog för att upphäva vissa, med

detta endast skenbart förbundna samhällslögner. Även på fredspolitikens område hoppades Björnson för mycket av yttre förändringars makt att omdana själarna. Men denna förenkling av de erotiska som de religiösa, de mellanfolkliga som de sociala svårigheterna har just givit Björnson förkunnarens mod. Och även i den andliga världen behöva vi både bergsmannen, som

med sin tunge hammer
naar det dulgtes Hjertekammer

och lantmannen, som arbetar i solen, fylld av den stora vissheten att

her er sommarsol nok,
her er sædejord nok
bare vi, bare vi have kærlighed nok.

Björnsons åkerfält var Norge. Med bondens breda trygghet har han besått den mark, han brutit, de tegar han plöjt i folksjälen. Han har lidit husbondens plåga av det ännu oröjda och obrukade, dit hans nit ej kunnat nå. Det var denna hans väsenart, som med nödvändighet drev honom från arbetsrummets frid ut i det politiska livets oro.

Det är icke någon tillfällighet, att de båda svenskspråkiga diktare, som hängde på hans vägg, voro Runeberg och Geijer. Mellan dem fanns det i glas och ram satta manuskript, som Geijers dotter skänkt Björnson, manuskriptet till den dikt, Geijer skrev vid skiljovägen i sitt liv:

Ensam i bräcklig farkost vågar
Seglaren sig på det vida hav...

Framför allt med Geijer har Björnson avgjorda likheter. Hans individualism är densamma som Geijers:

att allt skall få gälla, vad det kan gälla och att varje människa kan göra något bättre än alla andra. Hans optimism var även Geijers: den att »i världen finnes oändligt mycket mer vishet, godhet och kärlek, än människorna kunna begripa.» Även som diktare har Björnson något av Geijers ordknappa, försynta, antydande, aldrig med full röst sjungande lyrik. Det djupt kändas men halvuttalades långtonande makt äger Björnson i än högre grad än Geijer. Men bådas ur naturen hämtade symboler ha ofta en viss likhet, ehuru Björnson var den ojämförligt större lyrikern. Den djupast liggande väsenslikheten var bådas ömhet för allt levande, bådas önskan att hjälpa fram allt vardande. Med samma innerlighet dyrkade båda de stora, stillsamt byggande livsmakterna, de enkla glädjeämnena; lika hängivet älskade båda hembygd, släkt, lantliv, djur, blommor. Björnson som Geijer stod alltid inför livet med öppen famn eller knäppta händer. Det är detta soldyrkande, livsglada och livstroende, detta lyriska och religiösa sinne, som gör Björnson så omedelbart gripande för vårt svenska lynne och som gjorde honom själv så förstående gent emot detsamma. Björnson, lika litet som Geijer, hade aldrig kunnat nöja sig med att skapande stanna på stranden av tidens vågor: även han måste styra sin farkost ut på de vida vattnen. Geijer kände, att han ej endast borde visa sitt folk den historia, det gjort utan även den, som återstod att göra. Björnson fyllde samma uppgift inom sitt folk. Men när Norge skulle börja gå framåt, då var ju det första nödvändiga steget att — stiga fram jämsides med Sverige!

Det finnes en betecknande — och sann — historia

om Björnson. När det gick upp för honom, att kung David varit en tvetydig karaktär, skyndade han att meddela sina torpare denna övertygelse, på det de icke skulle fortfara att vörda ett falskt ideal! I detta lilla drag har man Björnson som politiker.

Han kunde icke — som kallare själar kunna — behålla några högre synpunkter för sig själv: allt han lärde eller insåg, måste bli till folkgagn. När han trodde, att någonstädes någon lärdom fanns att vinna för Norge eller något misstag att rätta eller något fel att blotta — då hade han i blinken en tidningsuppsats eller ett tal färdiga. Annars hade han ju icke varit Björnson, prästsonen, den födde förkunnaren av ordet! Hans hela politik var samhällsuppfostran. Denna var som helhet sedd lika följdriktig som upphöjd. Hans arbete för den könsliga sedligheten var en del av hans kärlek till framtiden, hans republikanism en del av hans kärlek till sanningen. Och således, för att ännu en gång sammanfatta Björnsons förhållande till Sverige: det var hans visshet, att mänskligheten behöver de små folkens fulla kraftutveckling och deras frivilliga sammanslutning för gemensamma syften. Detta kom honom att outtröttligt verka för ett fullt självständigt Norge.

Nu när Björnson kommit över på den sida, där människan upphör att såra och såras, borde vi svenskar inse, att det är småsinnat — och därför icke svenskt — att ej ge denna stora människa vår fulla aktning, även om hans liv till stor del var ägnat åt för Sverige ovälkomna strävanden. Det vore storsint — och därför även svenskt — att endast med tacksamhet minnas de livsvärden, vi erhållit genom den diktare, som ej skulle givit oss något av allt detta, ifall han icke tillika

varit den eldsjäl, som tände stridslågor runtom i Norges land. Vi borde nu kunna inse, att en natur som Björnsons ej kunde stanna vid att endast ge sitt folks längtan dikteriska uttryck. Han ägde barnets drömsyn och bondehövdingens dådkraft, prästens förkunnelsedrift och konstnärens skaparlust. Hans folk var i första rummet föremål för allt detta. Allt vad han ägt, allt vad han var tjänade hans djupaste lidelse, den för hans land. Det var icke ett lyriskt utbrott, det var sitt livs lösen, han gav, när han valde sig april

fordi den stormer, bruser,
for da blir vaaren till...

Vi hava icke rätt att av april kräva ett annat lynne än dess eget, detta lynne, som alltid är växlande och ofta våldsamt, men som med alla medel dock orubbligt fullföljer sitt mål, det att bereda våren.

* *
*

Av tre olika konstnärer har Björnson blivit målad på sitt kära Aulestad, där han njöt glädjen av att öka landets skördebärande grund, att skapa en mönstergård, att i arbetets fullkomnande finna ett av många uttryck för sin medvetna strävan att göra livet självt till konst, att giva även det vardagliga skönare former.

Men även om man sett honom där i hans mannaålders hem, så är det dock icke Gausdalens breda och bördiga landskap, som synes mig vara hans rätta bakgrund. Denna är alltjämt hans barndomsbygd, med de fintformade snöfjällen och de många fjordarna, som

stiga och falla med världshavets puls. Här — där det veka och väna finnes sida om sida med det stora och starka — förstår man, i vilken grad Björnson skildrat sig själv i dikten om Romsdalen och dess fjordar.

Huru helt kan man icke på honom själv tillämpa orden:

En er fjorden midt i et slag,
En anden er han en solskins-dag
i højeste sommer,
når stille i strålande fryd han kommer
og alt, som har navn
bare han ser det, han tar det i favn.
— — — —
Å, for en glans! Å en fortryllelse
over hans åbne bøn om undskyldning
for vad som var! Og uden omhyllelse
tilstår han alt...

Skrivande detta i Molde, uppe i hans barndomsbygd, kände jag, att när Björnstjerne Björnson är borta, då skall man i Norden erfara samma skillnad i det andliga klimatet, som man skulle känna i det fysiska, ifall Golfströmmen en gång vände sina varma vågor bort från Norges kuster.

(1902).

IV.

Strax efter Björnsons död anhöll man från Norge om ett uttalande över Björnson och Sverige.

Svaret blev: Frågan om Björnson och Sverige duger jag illa att besvara, eftersom jag hör till de

mycket få svenskar, som delade hans tro: att våra folk först måste skiljas innan de i sanning kunde förbrödras. Jag vet att det var kärlek till b å d a folken, som var grunden till den Björnsons politik, vilken från honom vände så många av de svenska hjärtan, han tidigare erövrat.

Men ett vågar jag om Sverige påstå: vid Björnsons bår kommer icke hans lit till det svenska högsinnet att svikas. N u kommer vårt folk först och främst att minnas sin djupa tacksamhetsskuld för de oförgängliga skönhetsvärden, dem det, under ett halvt sekel, tillägnat sig så som sina egna diktares verk.*

Dessutom finnas ännu många svenskar, som kommit inom den underbara personlighetens omedelbara inflytande. Dessa äro dels en liten flock personliga vänner, som välsigna honom för livsavgörande väckelser i ungdomen och i honom sörja en trofast vän sedan årtionden. Men även många andra, mindre närstående, tacka den stora m ä n n i s k a n för oskattbara, andliga rikedomar. Ty detta strålande geni var oavlåtligt slösande; denne ojämförlige talare var överallt en tändande; hos denne väldige kämpe var ömsinnet överflödande; denne världsfamnande ande var först och sist en livsbejakare, en av de ljusa och givmilda hjälpare, dem mänskligheten framför alla andra behöver.

Ingen svensk, som i anda och sanning älskar sitt eget land, kan undgå att beklaga: att Björnson, som varje folk under senaste halvseklet borde betraktat som

---

* Så när som på några vanhedrande undantag blev denna förhoppning besannad.

det yppersta föredöme i flammande fosterlandskärlek, var den i vilken de kortsynte bland oss sågo vår värsta fiende.

Björnson var framför allt annat en fruktbargörande natur. Att till skördefält förvandla vildmarker, ej endast inom sitt eget folk men inom alla, detta var hans heliga vilja, hans outtröttliga verk.

Och därför, när stridernas skuggor hunnit svinna i ljuset av en ny dag för ett nytt Skandinavien, då skola svenskar samman med norrmän utan alla förbehåll i Björnson älska och ära, först och främst Norges störste son och därnäst en av de mänsklighetens stormän, av vilka varje århundrade endast ser få.

* *
*

Björnson yttrade en gång, då någon samtalande uppdrog en jämförelse mellan tvenne store män:

»Jag kan ej lida jämförelser. De sluta alltid så, att den ene får sin storhet på den andres bekostnad. Och så förminskas de värden, vi ha att leva av. Rättvist — och tillika vist — är att mäta en var efter måttet av hans egen makt utan sidoblickar på andras. Har en människa helt nått sitt eget mått? Denna fråga är den viktiga; icke den om eller i vad mån hon når över eller under en annans mått.»

Det var denna grundsats, som ledde Björnson förbi frestelsen att bli vad han själv en gång kallade Ibsen, »endast en penna»; en frestelse, som just genom de ständiga jämförelserna kunde blivit ödesdiger för en svagare natur. Björnson förblev städse den uppgift

trogen, som han ansåg vara sin högsta. Vad denna var, angav han mycket klart i och med följande utbrott av harm och smärta:

»De herrar, som ideligen anbefalla mig att dikta och lämna politiken, de veta visserligen om mig att jag skrivit dikter och dramer och romaner. Och de göra mig den äran att antaga att jag alltjämt kan leverera mer av den sorten — till deras förnöjelse! Men vad de *icke* veta, det är huru det ser ut inom en diktare. De ana ej att där lever en värld av idéer, planer, drömmar; att varelser ropa, som bedja om liv; att gestalter skymta, som vilja utformas, att sånger nynna, som vilja sjungas. Och när så en diktare tvingar sig att stänga till för hela detta svall av ingivelser, när han vänder sig från sina andliga barn, när han ej unnar dem sin själ och sin tid — då inser man ej att han lider av detta, att han bringar ett oerhört offer, ett offer, som hans samvete nödgar honom till, emedan politiken i den stunden är det för hans eget eller ett annat folk viktigaste. Dessa idioter inbilla sig antagligen att jag sysslar med dagsfrågorna för mitt nöjes skull? Detta kunde jag sannerligen sköta bättre vid skrivbordet, sysslande med mina ting, än mitt uppe i striderna, givande och mottagande hugg. När en *diktare* — och det är ju detta de tuta om att jag är — *kan* besluta sig att skjuta diktandet å sido, då borde folk dock kunna begripa att detta sker därför, att något finnes, som för honom betyder mer än t. o. m. diktarära och diktarinkomster och diktarglädje! Och detta mera är för mig sanning och rättfärdighet i mänskliga och mellanfolkliga förhållanden; detta är att i mitt land kulturen skall taga makten

över råheten, dådlusten över dvalan — och i varenda vrå av Norges land!

Jag orkar ej längre höra detta snack om att jag borde dikta men icke driva politik! Ingen vet bättre än jag vad jag försummar, vad jag aldrig får färdigt, vad jag således, litterärt och ekonomiskt, förlorar på politiken. Och ingen lider av den förlusten så som jag själv. Men — skriva är ej enda sättet att dikta. Jag vill dikta ett nytt och bättre Norge. Och när jag kan lägga en strof till den dikten, då får allt annat vika.»

Det var denna fasta vilja, som gjorde Björnson till molnskockaren när han kunnat följa sitt innersta kynne, det att fara fram »gjennem Straalefryd». Det var detta heliga uppsåt, som gjorde Björnson talför i dagens frågor, när han kunnat fröjda sig med att enbart sjunga.

* *
*

Under ett samtal om religiösa ämnen sade Björnson:

»På den gamle Gud Fader tror jag icke. Men jag tror på Gud i universum, i livet, framför allt i människolivet. Att allt frommare älska och glädas åt livet; att med varje liten eller stor gärning medvetet arbeta på att fullkomna livet; att för allt flera höja dess värde — detta är nu för mig religion. Det ovetbara ovan jordelivet, bortom döden, allt det outsägliga, som vi i stora stunder ana, må alltjämt vara föremål för människors tro. Men vi måste handla efter vad vi med visshet veta: att denna tillvaro aldrig blir så stor, så rik, som den enligt sin anläggning, sina möjligheter kan varda,

ifall vi icke förvandla vår s. k. gudstjänst till livstjänst».

Det var denna religiösa känsla, som kom Björnson att i det längsta kämpa för att — som han själv sade — förbli »livets, icke dödens». Att han en gång måste upphöra att vara en levande bland levande, en stridande bland stridande, en skapare bland skapande, detta var en nödvändighet för vilken hela hans varelse ryste. Att Björnson någonsin skulle velat dö, detta är lika otänkbart som att stormen skulle vilja stillas eller solen släckas.

Sol och storm, detta var hans väsen. Och han nådde detta väsens fulla mått. Sålunda blev han en av de omistliga.

Vid mången annan stor människas bår har man kunnat trösta sig med vissheten att äga kvar det väsentligaste av deras varelse: deras verk.

Men alla Björnsons verk, även de underbaraste, kunna endast ge en svag bild av den stormvind, som nu slagit samman vingen, av den sol, som nu dalat. För alla dem, som personligt älskat honom, kommer han att stå mest levande i de stunder, då vi i glädjen över någon stor vinning för mänskligheten eller i sorgen över någon stor orätt inom samfundet utropa:

»Nu skulle Björnson levat!»

Men såsom glöden efter solnedgången stannar på himlen och såsom skogen susar sedan stormen lagt sig, så kommer minnet av Björnson att stråla och sjunga inom den nordiska folksjälen. Slutligen varder han för denna en ny mytologisk gestalt, en stor symbol för den tro, mänskligheten i forntiden ägde och vårt släkte

nu i en ny mening återfått: den att det gudomliga uppenbarar sig i och genom människor, gudalika i geni eller kraft eller godhet.

Björnson ägde alla dessa tre människonaturens yppersta gåvor. Så blev han sångare och skapare, stridsman och segrare.

(Bonniers Månadshäften maj 1910).

Karl August Tavaststjerna.

I.

Den finska lyriken i den svenska litteraturen har varit en ström stark nog att gå »med egna vågor igenom havet», vågor varmare än havets. Ända från Frese, från Creutz och Franzén till Runeberg, Stenbäck och Topelius har den finske sångaren ofta varit innerligare i någon stor känsla — för naturen eller kärleken, fäderneslandet eller religionen, folklivet eller barnalivet — än sina diktande svenska samtida. Dessa ha ofta ägt skönare bildprakt, högre flykt, större idérikedom än sina finska sångarbröder. Genom dessas strängaspel ha sällan nya tankar tonat: Finlands skalder ha varit för helt sångare för att även vara siare. När den finska diktningen åt den svenska givit förnyelser, då ha dessa bestått däri, att man i Sverige vaknat för »poesi i sak»; att känslan blivit innerligare och att, med den innerligare känslan, även följt enklare uttryck för känslan, en större omedelbarhet, en naivare eller en djupare ton.

Tavaststjerna fortsätter den finska linjen i den svenska litteraturen. Han gör där ingen insats av nya idéer och, ehuru han tänker sin europeiska samtids

nya tankar, är det sällan de djupaste eller de djärvaste av dessa, som han gör till sina. Han är först och sist den genom sin våldsamt veka känsla bestämda personligheten. Men utom denna heta innerlighet, detta farliga djup i känslan, ägde hans natur en så underbart sammansatt och sällsynt mångfald, att han icke endast uppenbarar det finska diktarlynnets typiska drag, utan själv blir en ny företeelse i de finska diktarnes led, den i psykologisk mening mest intressanta personligheten av dem alla.

Det gives människor, vilkas obetydande person gör det betydelsefulla i deras produktion till en ständig överraskning. Andra åter finnas, vilkas personlighet alltid väcker förväntningar, under vilka deras produktion ofta stannar. Denna motsägelse äggar till begrundande. Bland dem, som sålunda sysselsatte sina vänner, var även Tavaststjerna, vars produktion ofta blev mindre fängslande än hans personlighet.

Det säregna, det stora i denna personlighet var ett lidelsefullt livsbegär, som aldrig kunde lindras genom skapandet, nej, som såg ned på diktningen såsom ett svagt uttryck för sin egen styrka — medan så många andra i dikten giva starka uttryck åt svaga livsförnimmelser. Hos Tavaststjerna, barn av en adlig krigarsläkt, var en ridderlig dådlust, en stark härskarevilja i blodet boren. Från de spädaste åren brinner detta blod så hett, att endast det livsfarliga vågstycket kan svalka det. När han i diktcykeln Från pojkåren och än ypperligare i Lille Karl, skildrar sina gossår, då visar han intet drag, som omedelbart tyder på den blivande diktaren. För en vanlig iakttagare skulle allt tyda på krigarämnet, ifall där icke just funnes det

fantasiens flammande grepp om verkligheten, som gör att allt i hemmet och i hembygdens natur ger honom stoff »till de vidunderligaste sagor i verkligheten, dem han formligen upplevde». Han brukade visserligen — antagligen på regnvädersdagar — skriva och spela pjeser. Men detta tama nödfallsnöje har icke fått någon plats i skildringarna från barndomen, endast den verkliga leken, under vilken han i later och gång, i tal och tankar så helt identifierade sig med den person han föreställde, att han for samman som för ett slag, ifall någon tilltalade honom som »lille Karl». Det var honom ofattligt att han icke blivit en verklig kung, sedan hans äldre syster — som Samuel med David — övergjutit hans huvud med olja. I den grad starkt har detta barn levat sin barnfantasis liv att, när sedan den vuxne skildrar det, blir boken ett dokument för barnpsykologi i allmänhet men särskilt för diktarbarnets psykologi. Och så helt fortfar ännu hos mannen tjusningen av fantasins farliga lek med livet, att han icke ett ögonblick under skildringen faller in i den vuxnes ironiska överlägsenhet. Nej, han berättar med den ännu barnalika människans njutning av att se sin nuvarande själ klart speglad i sin barnasjäl, av att uppdaga sitt medvetna och utvecklade jags identitet med sitt omedvetna och vilda jag.

Lille Karls första manuskript är ett vid sju år avgivet jullöfte att icke runka stolar och icke krossa glas, utan att alltid vara »besedlig»! Stackars lille Karl, för vilken glas och föresatser städse skulle förbli så sköra; som redan hos sin egen far mötte den stränga domen över fantasiens lek och redan vid åtta år miste sin mor, av vilken han ärvt sin veka, fulla själ och som

därför också, så som senare ingen annan, kunde stilla hans sinne.

När Tavaststjerna berättar lille Karls olyckliga flygförsök, tillägger han att han ej, som de andra menade, fann sig ha sluppit undan för gott pris. Ty visserligen behöll han liv och lemmar, men försöket kostade honom ej blott hans örnvingar, utan även hans tro på att kunna flyga!

Det hade emellertid icke för honom varit någon nöd att leva livet om denna tro verkligen blivit botad genom e t t fall. Men denna barnalivets erfarenhet blev endast en symbol för alla plågor och sorger, som sedan mötte mannen. Ty lille Karl hade ännu många vingpar kvar att förlora, många dödssprång att våga — och i samma stund han icke mer haft något att våga, skulle han icke mer haft lust att leva!

Livsberusningen, lyckokänslan i faran, är hans väsens märke. Att tömma sin fysiska energi i friluftslivets överdåd var ännu en enkel, osammansatt njutning. Den stegrades då han även vågade det starka uttrycket för sina våldsamma själsrörelser. Att i havsbandet under islossningen hoppa mellan drivande isstycken; att under en cyklon i Stockholms skärgård tvär och trygg taga kommandot från kaptenen på en ångslup och skynda ut på fjärden, där han räddar flera liv; att utan något sådant syfte, för blotta nöjet, segla ut i vild storm, att hoppa eller klättra över för andra omöjliga hinder — allt detta var för honom naturnödvändigt. Lika naturligt var det för honom att störta sig över en man, som förolämpat en kvinna och mellan sina järnhänder klämma hans strupe, eller — å andra sidan — att själv, i vredes-

mod över ett sårande svar, kasta sitt glas över en dams klädning.

Han handlade alltid besinningslöst utan skymt av skryt. Den, vilken ännu blott som gosse tillbragte natten vid vaken hos den drunknande hästen och först efter veckor omtalade denna upplevelse för sina närmaste, blev häller icke en man, som själv kringförde ryktet om sina vanvettiga vågstycken. För honom voro de alldagliga, naturliga uttryck av en livsenergi, som blir allt mer främmande för nutidens kulturmänniskor. Det var framför allt detta drag, som åt Tavaststjernas personlighet gav en så mäktig tjuskraft. Han var, livslevande, en av de män, om vilka man annars blott läser i böcker från renässansen eller andra livfulla tider.

Och dessutom — månne man har ett verkligt djupt förtroende till andra människor än dem, om vilka man vet att de, under vissa omständigheter, kunde mörda? Det är endast om dessa, man också med säkerhet vet, att de skulle våga livet för en vän.

De kraftprov, som framför allt lockade Tavaststjerna, voro dock av helt och hållet själiskt slag. Det finnes en liten novell Utan ord, där Tavaststjerna givit kvintessensen av sitt väsen i ett enda starkt ögonblick, ett där allt det väldigast vågsamma i hans natur har nått sin mest förädlade, förfinade form. Det var helt visst i något dylikt ögonblick då han, undantagsvis, nådde det svårvunna mästerskapet i levnadens förnäma konst, som han med alla pulsar kände att nuet var skönt. Däremot tror jag att Tavaststjerna sällan hade denna fulla maktkänsla vid sitt arbetsbord. Han kunde visserligen känna stor skaparglädje och tidtals utveckla våldsam arbetskraft. Och det var genom denna, som hans

ofantliga produktion — mer än tjugu böcker under tiden mellan 1883—1897 — blev möjlig. Men en sådan natur äger icke den kärlek till konsten för dess egen skull, som äggar strävan till de högsta möjliga resultat; icke tålamod till den långa väntan på det segrande uttrycket, det, som — lika naturnödvändigt som en blomma eller stjärna — måste vara just vad det är. Ett skaplynne som Tavaststjernas njuter icke av att forma och omforma till dess helgjutenheten är uppnådd; det täres icke av den osläckliga fullkomningsdriften. För honom blev livet alltid det stora allvaret, konsten endast den stora leken. Skapandets lust var blek mot tillvarons; skapandets möda ett av stämningen lätt avkastat ok.

En sådan diktarnaturs största segrar vinnas icke i förbund med arbete och självgranskning utan genom det lyckliga fyndet, det ögonblickliga kraftutbrottet. Och det blir uteslutande inom hans personliga livsområde som de stora kraftutbrotten, de lyckliga fynden äga rum. Ett sådant diktarlynne blir med nödvändighet subjektivt lyriskt och stundom, genom en stark och snabb intuition, psykologiskt klarseende.

Så blev även förhållandet med Tavaststjerna. Det var hans mångfrestande fart, som, jämte tidsriktningen, drev honom in på områden, vilka icke voro hans och där stundom endast trotset kvarhöll honom. När han harmades då vänner varnade eller granskare ogillade, var det icke hans fåfänga, som sårades men hans djupa behov av förståelse. Detta sammanhängde med hans brist på självförtroende och hans ömtåliga självständighetsbegär å sina egna och å diktens vägnar. Han var viss — och vad är överhuvud vissare än detta?

— att »fantasien har tusan till härskarrätt». Men han förbisåg att fantasin bevisar sin härskarrätt endast genom att verkligen nå den konstnärliga helgjutenheten

> fast färgerna äro från Lima
> och ämnet från Piteå.

Han glömde att det icke är nog att diktaren har frihet att våga: han måste även kunna vad han vågar. Och framför allt måste han göra sådana vågstycken, genom vilka han verkligen vinner »luft under diktens vingar». Tavaststjernas djärvheter voro allt för ofta av det slag, som komma diktens vingar att slappna. Man kan hos honom — icke blott i samma diktsamling, nej, i samma dikt, i samma strof — bredvid uttryck av den klaraste, fullaste lyriska klang finna andra, där nödrimmen visa sin fattigdom alldeles ohöljd, där metern haltar på krycka, där bilderna borde rodna över sin blekhet eller barslitenhet! Själv såg Tavaststjerna icke dessa, så lätt hjälpta svagheter. Och när vänner påpekade dem, behandlade han deras kritik som akademiskt formskäreri, som okänslighet för fantasins rätt och diktens frihet. Han hann aldrig lära sig att den stora friheten att i konsten som i livet uttrycka vår väsentliga personlighet, den vinnes genom att icke taga oss friheter i oväsentliga ting. Tavaststjerna saknade m. a. o. formkänsla — framför allt proportionskänsla — i dikten som i livet. Hans lidelsefulla individualism gav honom å ena sidan hans svällande lyriska diktarkraft, å den andra konstnärligt osäkra ingivelser. Och dock kan man icke önska att hans individualitet varit mindre okuvlig. Ty det som alltid och allestädes lever i Tavaststjernas diktning, det är det självlevande. Han

är fylld av sitt personliga liv som av ett rus; han ger uttryck åt sitt våldsamma jag genom vulkaniska utbrott — och till dessa hör ju askan lika väl som glöden! Med en större konstnärlig självbehärskning hade han kanske alls icke varit Tavaststjerna. Här som alltid äro alla funderingar värdelösa om vad han, med en något annan sammansättning, kunde blivit. Vi ha att hålla oss till vad han med sin natur — och stundom mot den — blev.

II.

Bland alla drag ur Tavaststjernas liv finnes knappt något mer betecknande än att han, när han myndigbliven fick sitt arv om hand, allra först köpte sig en segelbåt, sedan förde ombord på den alla sina andra tillhörigheter och — utan att kunna segla — ger sig av med fulla segel för en vind, som tvingar honom att, ett efter ett, reva seglen!

Det var med alla segel uppe, han 1883 kom susande in i litteraturen. Finland hade då blott en stor diktare, Topelius, som sjöng allt mer sällan; Sverige hade fått Viktor Rydbergs första diktsamling och Carl Snoilskys Nya dikter. Men varken i Finland eller Sverige ägde det helt unga i tiden, det tjuguåriga, en sångare. Nu kom han, som ville sjunga om Unga tankar och Unga känslor

> i klingande metervågor
> med rimmenas skum uppå...

Och vilken salt vind, vilket käckt ungdomslynne i dessa dikter, det lynne, som är varje ynglings men

i vilket här även en utpräglad egenart framskymtade, stark nog att övertona den efterklang från samtidens nordiska lyrik, som här och där kunde förnimmas. Den unge finnen visade sin ursprunglighet bland annat genom att icke i något avseende påminna om Runeberg eller Topelius. Men man märkte att han läst Ibsens lyrik; att han lärt av Snoilskys och att hans, med Drachmanns i vissa fall besläktade, diktarlynne av den danske sångaren rönt ett bestämt inflytande. Men det oaktat var här en egen ton, som tolkade känslorna hos en ung tid; här var en ny generation, som med en ny personlighet gjorde sitt genombrott i den svensk-finska lyriken. En personlighet, som var — och ville vara — mer energiskt, mer hänsynslöst sig själv än någon av hans samtida: annorlunda i sitt sätt att dikta, att älska, att hata, att handla.

När han i sina Interiörer skildrar glansen och glädjen i sitt och sina samtidas ungdomsliv, är han en tolk för sig själv och många andra unga människor. När han kommer med sina Unga tankar, talar han redan till en mindre krets, men ännu en vänkrets, vilken tänkte som han. Dessa tankar voro nog tänkta mången gång förr. Men de voro unga genom att vara på nytt upptäckta, självkända. Och de kommo med så frisk bris att man trodde den unge diktarens försäkran: att han ej vill byta sin farliga fart mot all trygghet i världen! Han ser ännu ingen tragik i vissheten att själv höra till fåtalet, som flyger i stormlopp mot den stängande rutan, emedan detta fåtal »lever för solsken och dör det förutan», medan

> vid matbordet festa
> de övriga flugorna och de flesta.

Han leker ännu med en djupare tragik, när han skildrar hur guden klyver äppelhalvorna, gör ena halvan till man, den andra till kvinna och sedan överlåter dem åt det eviga sökandet — under vilket det ständigt går så att

> en annans halva en annan fick
> — — — — — — — — — — — — — —
> och ännu man lappar och skarvar alltjämt
> den helhet, som Brama har kluvit på skämt.

Unga känslor bikta att diktaren själv redan befunnit sig bland de sökande. Det är denna avdelning och den närmast föregående — Skärgårdsminnen — som redan från början ange vilka områden av den svenskfinska sången Tavaststjerna skall utvidga. Det är tvenne djup, mot vilka han alltid kommer att dragas, tvenne stormar, dem han alltid kommer att utmana, tvenne makter i naturen — båda de mest växlande, oberäkneliga och ödesdigra — åt vilka han skall hängiva sig. Han ber den vreda böljan bli sin sångmö. Men i storm och stiltje låta böljorna honom aldrig glömma »att en Afrodite de fött». Och så blir det havet och kärleken, som i lika delar skifta hans sång och hans liv.

Topelius och Runeberg sjöngo om insjön och viken, om skogen och ängen. Tavaststjernas naturkänsla omfattar havet och — senare — fjällen. Topelius och — med vissa undantag — Runeberg besjöngo hela sitt liv kärleken endast som en allmänmänsklig ungdomskänsla. Tavaststjerna besjöng den, själv blott tjuguårig, som en särpräglad upplevelse, ett personligt problem.

Det nya i Tavaststjernas erotiska lyrik är att den

genombävas av aningen om ett nytt, stort och självfullt sätt att älska. Ensamt detta var nog för att 1880-talets unga män och kvinnor med hänryckning skulle hälsa För morgonbris, som denna generation i Finland lärde sig utantill, så som deras fäder och mödrar lärt sig Topelius och Runeberg. De funno hos Tavaststjerna sina egna drömmar och sorger tolkade

med egen tungsint melodi
och eget tungsint ve.

Det var icke den älskades fägring han besjöng, icke endast hennes kyssar han åtrådde. Det är vad hon finast känner och skattar högst, som han hoppas att hon skall »sända bort till en själ som fattar». Han vill icke fängsla henne, han vill tvärtom för henne öppna vidder, dit hon förr aldrig kom: han vill bräcka hennes »länkar av tyngande småsinthet», ge henne blånande, solig luft att andas. Han vill icke vinna henne så som vanliga kvinnor vinnas utan med allt det bästa, han äger av tankar, känslor och liv. Kanske erfor han redan nu vad han senare skildrade, att en man, som ej vill vinna en kvinna med smicker, som vill ha »kärna för skal», honom går det ofta så, att en annan kommer och vinner »både kärna och skal» med de medel, dem den fordringsfulle föraktat. Redan nu är den unge diktaren viss, att hans innersta är för gott att tagas upp som ett »damernas tidsfördriv». Han vänder sig därför från drömmen med detta stolta avsked:

om jag blott drömde, att vi ha mötts
som två magnetnålar mötas,
att du har dragits till mig och stötts
blott såsom älskande stötas,

om jag blott drömde att ensamt du
bar svar på alla de frågor,
som kunnat spränga mitt bröst itu
och tänt mitt sinne i lågor,

om jag blott drömde, att också jag
fått bli en skatt för ett hjärta —
om jag försovit min handlingsdag
i ljusa drömmar och bjärta

då är det bäst, att jag tager lugnt
mitt öde ur dina händer...

Denna gång hade drömmarna varit så vårligt svävande, så fantasilätta, så ungdomsfina, att diktaren icke själv sönderslites, när de slitas sönder.

Han kan sammanfatta sin saknad i en så blitt vemodig, så stilla glödande dikt som den oförgängliga strof, ingen glömmer, som en gång hört den med sitt hjärta:

Långsamt som kvällskyn mister sin purpur
där över milsfjärdens blänkande slätt,
sakta som brisen somnar därborta
långt, så att ögat ej skönjer det rätt,
fjärran som ekot dör efter sista
utdragna tonen av skärflickans sång,
skall jag dig glömma, du, som gav purpur,
vårbris och toner åt livet engång!

* *
*

Med Nya Vers gör Tavaststjerna en ny insats på det område, som Franzén och Topelius erövrat åt svenska poesin, barnalivets. Tavaststjerna vågar här en naturlighet, en uppriktighet, som ställa hans skil-

dringar Från pojkåren i bjärt motsats till hans föregångares bilder av barndomsåren.

Mellan denna diktsamling och hans första låg den innehållsrika vistelsen i Paris, där Tavaststjerna som elev vid Ecole des Beaux-arts ämnade utveckla sina konstnärsanlag. Men alldeles som för Heidenstam blev under konststudiet den litterära hågen övervägande. Han fick många impulser under umgänget med Björnson och Lie; än flera genom en flera år äldre, betydande väninna, som stod på den europeiska odlingens och tankens höjdpunkt. Hans idéer blevo nu djärvare, hans känslor mer sammansatta och intrycken av realismen — vars uppgifter då sysselsatte sinnena — började framträda i hans diktning.

Det famlande i Nya Vers anger att han förlorat den ursprungliga lyriska ingivelsens trygghet och icke vunnit — häller aldrig skulle vinna — en realistisk säkerhet. Skildringarna Från pojkåren har Tavaststjerna dessutom själv fördunklat genom att — i Lille Karl — så mycket bättre behandla samma ämne på prosa, en form för vilken de också långt bättre ägna sig.

Om Nya Vers således icke höra till de sjungna utan skrivna dikterna — och därför gärna kunde varit ogjorda — så är däremot Tavaststjernas nästa bok framkommen med oemotståndlig nödvändighet.

III.

Då i Wilhelm Meister en av skådespelarne påstår att Shakespeare tänkte sig Hamlet blond och satt, höjde alla damerna små rop av fasa. Jag delade denna

till jag lärt känna K. A. Tavaststjerna. Han bar redan då Hamletdraget utpräglat så, som jag aldrig sett det på ett annat anlete. Ytligt taget kan det tyckas som vore ingen typ mer skild från Hamlets än en så vågsamt kraftig som Tavaststjernas. Den skenbara motsägelsen är dock lätt löst. För Tavaststjerna var dödsfaran en vederkvickelse. Den var så enkel, så osammansatt, så självklar: en glad lek, ett karlatag med lätthanterliga verkligheter. Öga mot öga med livets konflikter — fängslad i deras trasslande nät, omtumlad av deras oberäkneliga kastvindar, ställd inför deras kallt gäckande gåtor, sliten mellan de hemlighetsfulla inflytelser, som råda över livets öden och livets lycka — blev Tavaststjerna ena gången den vilt och ovisst ingripande, den vågsamt övermodige, andra gången den tveksamt trevande, den villrådigt väljande, den misstänksamt överkloke, den ensligt grubblande. Så byggdes, akt efter akt, den finska varianten till Hamlets eviga tragedi.

Även Tavaststjerna var född prins — vilket icke alltid är fallet med varje Hamlet! Det drag, som framför allt röjer fursteblodet, är hållningen gent emot det låga i tillvaron. Det dröjer länge, innan Hamlet ser detta. När han sett det, är han ej längre den stolta arvingen till ett rike: han är den sjuke kungasonen, som funnit tiden ur led och sig själv maktlös att vrida den rätt igen.

Det är denna upptäckt, Tavaststjerna gjort innan han skrev Barndomsvänner. Denna bok lär i Finland ha verkat ett litterärt genombrott av samma ingripande betydelse som Röda rummet i Sverige. En jämförelse mellan de båda böckerna vore lockande men skulle, som de flesta jämförelser, endast leda till orättvisor å ömse håll. Ty Tavaststjerna har sin styrka,

där Strindberg har sin svaghet och omvänt. Jämförelsen är häller icke fullt riktig ur synpunkten av den finska och svenska litteraturens ömsesidiga ställning vid de båda böckernas framträdande. Men genom att sammanställa de båda verken kan man snabbt klargöra, vad det betydde i ett land — där århundradets enda märkliga skildring i romanform var Fältskärns berättelser — att det levande, rörliga nutidslivet i Finland blev föremål för en roman.

När jag läste om Barndomsvänner blev jag mer överraskad och betagen än vid första läsningen för många år sedan. Så äkta är den värme, som strömmar ur denna bok, så starkt brusar ungdomslivet i den, ungdomens fröjder och ungdomens förtvivlan, ungdomens himmelshöga hopp och avgrundsdjupa missräkning. Där är en glans och glöd, en färg och fart i teckningen av Bens pojk- och ynglingaår, som gör denna skildring typisk, icke blott för en generation av finsk ungdom utan för allt ungdomsliv. Där finnas ypperliga naturbilder, i vilka Tavaststjernas realism alltid visade sig från sin starka sida: som förmåga att framhålla och fasthålla det väsentliga av en naturstämning. Målaranlaget och jägarlivet hade givit honom det noggranna sättet att se, det knappa sättet att skildra naturen. Svenska litteraturen ägde då icke många blad, vilka i återgivandet av en stämning överträffade t. ex. inledningskapitlet i Barndomsvänner, där hänryckningen i Bens vildmarksliv tecknas mot bakgrunden av den sommardåsighet, som omsveper de kvinnliga familjemedlemmarna. Men även i skildringen av situationer, av själstillstånd har Tavaststjerna här den samlade, lyriskt tonande stil, som var hans väsens verkliga ut-

tryck och som så väl återgiver växlingarna i det öde han berättar. I detta öde äro de yttre dragen diktade, men det inre livet är hans eget. Detta gör boken alltigenom vibrerande. Även om den konstnärliga formen kunde varit fastare, finnas dock inga tomma ytor eller döda punkter sådana som annars ofta i åttiotalets böcker.

Tavaststjerna kallade sin bok »ett nutidsöde». Detta var först och främst det öde, han tillsammans med sin generation genomlevat, det då entusiasmens våghöjd från ett tidigare skede följdes av skepticismens vågdal.

»Denna generation hade icke kvar den slags ideala tro, som hjälpte bonden Paavo från nödår till nödår; den ville icke veta av några nödår alls, den ville vinna ljus, varm livsglädje åt alla; den ägde en ny tro, tron på naturens outtömlighet, på ett väl lönat, sunt arbete, på kulturens framsteg. Men när dessa tankar från det soliga Europa — med sina löften om att livet skulle kunna varda skönt och gott och värt att levas — nådde det fattiga Finland, mötte de där en sträng verklighet. Så uppstod en virvel av motsatta meningar, en virvel i vilken en ung människa ofta hann att förgås, innan hon fått den personliga övertygelsens fasta botten under sina fötter.»*

I denna enkla analys av tidsandan i Finland — och i hela norden — på 1880-talet har Tavaststjerna funnit det väsentliga draget, den stora linjen. Och sedan han med säker hand uppdragit bakgrundens kontur, ställer han

* Se Barndomsvänner, ur vilka det närmast föregående stycket är anfört.

mot denna sitt eget unga jag, i Bens gestalt. Ben, tjuguåringen, som beundrade utan självständighet, som var så anspråkslös, att han blev en lekboll för andras meningar; som försökte tro talet om egoismen som den enda livsprincipen; som sökte kväva sin naiva beundran, sin varma hänförelse och även han låtsa världsklokhet och lugn bitterhet mot livet; ja, som verkligen trodde sig genomskåda alltings intighet, medan han i själva verket brann av livslust. Han skildrar Ben sorglös som en sångare, utan ansvarskänsla mot sig själv eller andra; frihetslysten och kraftslösande, upprorisk mot alla bindande band, lättsinnigt ödeläggande sin lycka, sin framtid, stegrande sig som en vild fåle mot allt tryck, hänsynslös och känslig, stolt och styvsint mot människor, mot ödet, mot plikten. Ty plikt — vad var det annat »än att böja huvudet under ett sekelgammalt ok och tro att Gud lagt det oket på oss människor liksom om han inte haft oxar nog»? Så låter Tavaststjerna oss bevittna huru Bens mod och övermod, hans vackra, fria tankar icke föra honom till annat än att, som ett skadskjutet djur, huka sig in under skyddet av en buske.

Medan Tavaststjernas senare fyra romaner icke sluta, endast sina ut, kan man om Barndomsvänner säga att den icke slutar men stannar. Den visar ett sjudande varmt känsloliv, som plötsligt frusit till. Men man känner att vågorna åter kunna frigöras.

Den tjugutreåring, som diktade den erotiska lyriken i För morgonbris, hade genomlidit en smärta men bar ännu inga djupa sår. Han vet dock att de vänta honom, ty

Han bär inom sig sin fara
den blir han ej nå'nsin fri:
den farliga bilderskara
som kallas för fantasi.

Den tjugusexårige, som diktade Barndomsvänner, var en fantasimänniska också på vänskapens område, en av dem för vilka även vänskap är lidelse. Tavaststjerna var av naturen den härligaste kamrat, med hjärta och hand lika öppna, med behov att dela allt — njutning och misstämning, med- och motgång — med sina vänner. För dessa visar han ohöljd all sin »lyriska övergivenhet, all sin blödande känslofullhet». Men genom dessa är det han gör den erfarenhet, som är det djupast upplevda i Barndomsvänner: att våra närmaste kunna bruka sin inblick i vårt väsen för att misshandla oss. Från den tiden finnes en dubbelmänniska inom Tavaststjerna. Den fäderneärvda misstänksamheten växer, när den engång vaknat. Han blir varsammare med »förtroenden gripna allt för djupt ur hans väsens grund»; han kan varje år mura in »en ny rad dåliga erfarenheter som tegelstenar i sitt hjärtas skyddsmur». Sålunda blev stoltheten styvsinne, självständigheten trots; viljan att leva sitt eget liv oberoende av varje tryck slog över till retlig ömtålighet för varje råd, varje även aktningsfull kritik. Medan han — ända tills han band en annans öde vid sitt — saknade ansvarskänsla för egen del, ställde han andra strängt till svars för mycket oskyldiga ting. Han var känslig för den minsta skiftning i en annans stämning och blev lätt sårad, när man ej strax var färdig att följa skiftningarna i hans egen eller ögonblickligt villig att uppfylla någon hans önskan. Denna ömtålighet var icke en yttring

av anspråkfullhet — Tavaststjerna var tvärtom anspråkslös i ordets vanliga mening — men av sympatibehov. Han hade nämligen intet av den hårdhet, som behöves för den vilken hejdlöst röjer plats för sin egen personlighet. Det stora och sköna i Tavaststjernas natur var att han aldrig kunde helt frysa till i människoförakt, ensamhetskänsla och misstroende. I hans innersta själ levde en blomlikt fin, barnsligt rörande känslighet, en ytterst ömtålig men oförstörbar tro på livet och människorna, på vänskapen och kärleken. Och sålunda blev han den skiftande, oberäknelige, motsägelsefulle; kastvinden, vars sympati i en blink slog om till antipati; molnskockaren, som kunde sänka missmod över en hel krets; åskvädret, som plötsligen slog ned över hans bästa vänner, med bitter misstro, med skärande hån. Så blev han brutal i sitt våldsamma bemötande av allt som var — eller han trodde vara — lågt, ofint eller trolöst. Men samma man kunde fortfarande göra allt för en vän — och på det sätt, som han själv betecknar, när han skildrar en verklig vän: »det är den, till vilken jag kan säga: jag har gjort en stor dumhet, jag behöver en större summa, kan du ge mig den? och han ger den utan att fråga eller säga ett enda ord om dumheten». Hos Tavaststjerna, som i nästan sjuklig grad ägde alla adliga naturens kännetecken, en ytterlig ömtålighet om sin egen rätt, fanns även det än mer förnäma draget, en djup känsla av sin egen orätt, en outtröttlig iver att gottgöra den. En av hans vänner yttrade en gång, att det nästan var en glädje att bli osams med Tavaststjerna. Ty han skrev sedan de finaste, noblaste, varmaste försoningsbrev, som mer än uppvägde, att han i hettan förgått sig.

Sådana naturer såra sig själva med varje sår de ge en annan och — då de icke kunna lära sig att fara varsamt fram — äro de bestämda att förblöda.

IV.

Barndomsvänner är den enda av Tavaststjernas romaner, som får ett långt liv i litteraturen, ty endast den är fylld av diktarens eget liv. Visserligen ligga livsintryck till grund även för En införding, Hårda tider, Kvinnoregemente och En patriot utan fosterland. Men dessa intryck ha blivit utdragna till skildringar, där Tavaststjerna eftersträvat realistisk bredd och objektivitet, en strävan under vilken hans subjektivt lyriska temperament förlorade sin egen styrka utan att vinna någon annan. För att konstnärligt måla en hel, stor livsbild fordras den djupa, allmänmänskliga sympati, det breda tålamod med alla bokens gestalter, som Tavaststjerna saknade. Han var allt för mycket individualist, allt för lidelsefullt upptagen av sitt inre liv för att icke i sina romaner vara frånvarande — så ofta han icke är personligt närvarande! Han lyckas endast med de ingivelser, han kan uttömma i ett enda drag som en bägare. Under långsamt byggande arbetar han däremot mödosamt och ohågad. Hans romaner äro en allvarlig föresats. Men han ägde icke anlag för allvarliga föresatser. Detta gör att han för sina romaner hyste mer aktning än för sina andra verk och minst av allt om dem tålde nedsättande omdömen. Men månne han icke, allra innerst

mot dem — som mot allt annat respektabelt — kände en smula agg?

I Kvinnoregemente har han nått högst i sin skildring av de väl studerade typerna. Men det är varken unga husbond, hans mor eller fästmö, vilka i denna bok intressera. Det är även här det personliga draget, den unga idealistens förlust av sina illusioner, när han bland allmogen söker Torpflickan och Molnets broder, men endast finner sluga själar och starka viljor, som segt kämpa för små mål. I Hårda tider är det endast naturskildringarna, särskilt den av frostnatten, vilka stanna som ett djupt intryck, mycket längre till och med än tragedin på Uramo torp. Och Hårda tider bleknar bredvid den lilla, som livsbild gripande, som berättarkonst beundransvärda skildringen av En julotta i barkbrödets Finland.

En införding och En patriot utan fosterland teckna likaledes finska tidsrörelser och företeelser. Detta ger dessa som alla Tavaststjernas romaner en betydelse för Finland, om vilken en utanför stående icke kan döma, liksom detta även ådragit dem en kritik, mot vilken en utlänning ej häller är vittnesgill. Vad en sådan däremot mer opartiskt kan uppfatta, det är ifall diktaren lyckats ge klarhet åt sina skildringar; om han nått övertygande makt i karaktäristiken, enhet i kompositionen; om den psykologiska utvecklingen är väl genomförd från sina förutsättningar; om människor och konflikter verkligen höra samman, om dessa konflikter djupna eller lösas med inre nödvändighet. I alla dessa avseenden äro Tavaststjernas senare romaner otillfredsställande. När man slutat dem ägnar

man icke en tanke åt de människors öden, för vilka diktaren ej kunnat ge oss det intresse, han själv innerst saknat.

Vad som tjusar i En patriot utan fosterland är några skildringar av Italien. I dessa visar Tavaststjerna sin målarglädje, sitt målaröga, sin målarhand, genom att med ett par färgstänk göra intrycken lika glänsande för oss som de voro för honom själv, när han genom ett »ljusgult vin med smak av solbaddad bergvägg» stirrar utåt den neapolitanska golfens vågor och beslutar att aldrig mer röra sig ur fläcken. »Här ville jag sitta vid mitt ljusgula vin tills döden kom och avbröt mig.» Eller när han i Sorrento skildrar sig så berusad som han aldrig trott att en människa kunde bli bara av luft och sol och sydländsk natur. »Det kom över mig en härlig och stor känsla av harmoni, av att livet var skönt och jorden god. Det var omöjligt att denna bedårande härlighet tillhörde en ond värld med små och elaka, trångbröstade människor. Jag betogs av en stämning så hög och så ljus, att jag hållit det för den naturligaste sak om jag i skuggan av närmaste cypress sett tvenne stora änglar knäböja och sedan långsamt sträcka ut vita vingar till flykt genom den översinnligt strålande luften... Sorrento blir för mig en guldgul dröm på blå botten. Sol och hav. Men vilken sol och vilket hav? Icke den goda, välsignade, älskade sol, som lyser och värmer klokt och njuggt likt en sparsam och hushållsaktig mor över sina barn i norden, vilka måste uppfostras, framför allt uppfostras, pedagogiskt och strängt, för livets vedermödor, utan en ung, härlig älskarinna, som öser guld ur outtömliga källor med fulla händer, som icke

har en tanke på sparsamhet, som själv är berusad på samma gång hon berusar»... Man läser hela böcker om Italien, vilka icke ge så mycket Italien som denna sida. Var gång man hos Tavaststjerna träffar en sådan sida, blir man gramsen på hans stora romaner, som förde honom bort från det område, där han hade sin verkliga styrka som prosaförfattare och där han tyvärr givit så litet, novellens. Intet skulle bättre bidra att giva Tavaststjerna den plats, han förtjänar inom den nordiska prosan, än två band valda noveller.* Dessa band skulle representera Tavaststjernas bästa egenskaper som prosaist: hans säkra sätt att kvarhålla en fin stämning, hans stillsamma humor, hans ordkarga ironi, den stumma men starka medkänslan, den bundna men innerliga värmen, och — slutligen — en knapp och verkningsfull stil.

I novellerna är det icke realisten utan lyrikern man möter. Lyrikern, som ger ett starkt, samlat uttryck åt en enda djup stämning eller känsla, som äger en snabb intuition var gång han i vardagsgråheten står inför ett undantagsöde eller undantagsväsen. Tavaststjerna kan som diktare aldrig väl behandla mer än en person åt gången. Så snart ett flertal tränges om plats i

* Detta urval borde göras så, att de bästa av de stycken, som höra till avdelningen Marin, jämte Kapten Tärnberg, Ett missförstånd, skildringen av frostnatten i Hårda tider, En julotta i barkbrödets Finland och Vårens kyss bleve sammanförda i ett band som finska bilder. I det andra bandet åter borde finnas Vinden vaknar, En målares vanskligheter, Utan ord, Ett vänt blad, Marie, En allmän gunstling, I förbindelser, Ett atelierbesök, Sångarlön, Impressionisten. Av Tavaststjernas Dikter utkom 1905 ett urval ur de äldre diktsamlingarne. (Stockholm, Albert Bonniers förlag. Pris 4 kronor.)

hans diktning, blir han vårdslös och ohågad. Men i den enastående situationen, med den enastående människan är han helt närvarande. Då ter han sig gent emot sina ämnen så som hans baron Fremden inför brunnssällskapet, »distinguerad, nervöst lugn och elegant», medan man i rynkorna mellan ögonbrynen läser »en finkänslig andes nobla melankoli och kring munnen ett drag av satir».

Han har själv sagt att var gång han möter en blick, som intresserar honom, finner han i den blicken något av havet och »av havet finnes alltid något hos alla intressanta människor». Hos dem känner han bakom blicken igen havet, »det opålitliga, känslolösa, våldsamma, imponerande havet, som man aldrig helt skall giva sig åt. Men jag intresseras, jag fängslas, jag fattas av sympati för personen; jag fruktar, jag respekterar och beundrar henne. Det är aktören, havet i människan, som gör henne intressant. Det är nöjet att studera henne, balansera med henne och behärska henne, som gör livet».

Ju längre Tavaststjerna som åskådare studerade aktören i människorna och i sig själv, dess mer vinner han vissheten att det fanns andra avgrunder i naturen och livet än de, i vilka han hittills försjunkit, havets och kärlekens. Impressionisten frågar sin vän om han ej i sitt ögas djup sett något stort, dunkelt och fruktansvärt, »vilket du känner att du icke är mäktig, utan som behärskar dig och ditt öde inifrån, likt en annan mäktigare varelse än du själv... Denna obekanta, mystiska någon inom dig, som är starkare än du, som du kan försumma och glömma men som du aldrig kan göra dig fri ifrån, det är döden — eller kanske hällre din

eviga, egentliga, fast omedvetna och dunkla varelse, som tager makten över dig i döden och fortlever efter den»... Dessa ord förbinda denna märkliga novell med den för Tavaststjernas utveckling så betydelsefulla boken I förbund med döden. Den är uttryck för en våldsam, andlig brytningstid, med livskonflikter, dem hans vänner endast kunnat ana, med själskval, dem de ej ens vågat ana. Denna kris sammanfaller med den tid, då Tavaststjerna ivrigt och förgäves sökte bot för en allt mer tilltagande dövhet, vars avstängande inflytande återverkande på hans lynne, som blev allt mer tungsint; då vissa sjukliga företeelser i hans själsliv tydde på ett skakat nervsystem; då hans kraftiga kropp börjat mattas av de stormar, den genomgått. Dödens skugga hade fallit in i hans sommar. Från den tiden såg man allt oftare över hans anlete det oändligt tunga — stundom även oändligt blida — uttryck, som hos hans vänner väckte alla de ömhetsinstinkter, ett sjukt barn framkallar.

Under denna tid får Tavaststjernas diktning ett nytt djup. Ej blott det dunkel, vilket vilar över kärleken, livets ursprung, lockar honom nu, utan även det dunkel, som vilar över döden, livets nedgång i okända djup. I Förbund med döden finnas några rader, där Tavaststjerna givit form åt de tankar, som under denna tid upptogo honom, de rader, där döden säger till den sjuke: »Livets och begynnelsens herre, som alla älska av naturdrift, av honom ha de gjort en vitskäggig gammal man, som dömer levande och döda — det är allt vad deras kärlek till honom förmått. Och mig, evighetens och slutets herre, mig ha de förlöjligat till ett benrangel — det är allt vad deras hat till mig förmått»!...

I förbund med döden skildras vissa mystiska fenomen, som i själva verket icke äro mystiska utan endast nya omskrivningar av det eviga och stora mysteriet: att kärleken ger liv och ger död. Tavaststjerna har i denna novell som åskådare skildrat det drama, vilket från denna tid utspelas inom honom själv, dramat mellan »evighetens och slutets herre» och allhärskaren Eros. Grubblet och jublet, det nattsvarta och det purpurröda blandas nu allt oftare i hans stämningar och i hans diktning.

Tavaststjerna, fullblodsmänniskan, nöjde sig ej med fjärden utan först med havet, ej med druvklasen utan endast med vingården. Det är icke med ett ryck, som smärtan och sjukdomen slita tron på livets möjligheter från en så gränslöst krävande människa. När hon måste resignera, vill hon dö — eller, som Tavaststjerna själv säger — »när vi ej längre kunna fixera vårt ideal av lycka, då är det slut med livskraften. Då kunna vi utan saknad bjuda livet farväl»... Gång efter annan hade Tavaststjerna trott sig vara på denna punkt; gång efter annan hade dock livslusten flammat upp på nytt och med den hans diktning.

V.

Växlande med prosaverken — av vilka jag förbigår de dramatiska, emedan jag ej sett dem på scenen och vid läsning av dem ej fått starka intryck — kommo Dikter i väntan (1890), Dikter (1896) och Laureatus (1897).

I den första av dessa samlingar är diktaren ännu

icke den av döden märkte, av tungsinnet behärskade. Där äro ännu havs- och kärleksdikter, trots- och frihetsdikter.

Det är i denna samling, man möter den härliga sång, som äger hela tjusningen och makten av hans egen personlighet:

O — ja! Jag har lämnat mycket
lämnat hela trycket
av ett kall,
lämnat hjärtan, lämnat vänner
för den frihetsglöd som bränner
världen all.

Och jag har vad alla söka:
äger makt att kröka
själv min stig,
själv gestalta mina öden
blott beroende av döden
och av mig!

Kom och ryck med fulla händer
frihetsflammans bränder
från mitt bål!
Bränn dig själv som jag har bränt mig!
Känn dig själv som jag har känt mig
utan mål!

Sin egen stig hade Tavaststjerna följt bland annat på ett område, där självständigheten för en ung finsk diktare var svårast att bevara, det patriotiska. Tavaststjernas diktning har ej mycket av den slags fosterlandskänsla, som hans lands störste diktare hade uttryckt. Han tillhörde de »goda européer», hos vilka de stora kulturvärdena och idéerna äro lika välkomna från vad land de än komma. Sedan 1883 tillbragte han lika

stor del av sitt liv på resor som hemma i Finland; hans tanke- och känslovärld var den moderna världsborgarens och det var de rent mänskliga snarare än de finska dragen i hans skaplynne, som gjorde honom intressant. Han plågades av att leva i ett skede av praktisk politik och trög parlamentarism, som gjorde alla »till mer eller mindre stora stackare». Under språkstriden i Finland kunde han ej hänföras av svenska kulturkampen gent emot den framstormande finska befolkningen; striden uppkallade endast hans självförsvarsinstinkter. Ty striden har, menade han, ej förmått skapa hjältar: »ingen har gått och blivit olycklig för språkens skull, icke häller stor, utan alla bara blivit lagom lyckliga medborgare, som bildat politiska partier». Striden har visserligen innerst varit en strid mellan aristokratisktkulturella idéer gent emot demokratiska. Men de stora idéer, som i andra land fylla samtidens hjärta, de ha — klagade han — varit kontraband i Finland. Tavaststjerna hade därför övergivit hoppet att kunna förbinda sitt liv med strävandena i det egna landet. Som alla tänkande nutidsmänniskor var han viss, att det finnes större och allmännare idéer än de begränsade nationella, de stora idéer, som måste taga nästa släktleds hänförelse i anspråk.*) Då han ser emigranternas skara, säger han till sitt land:

Du har offrat dina söner förr åt nationaliteten
— offra dem med dubbelt jämnmod, när det sker åt mänskligheten!

Och mitt under Finlands djupa oro skriver han de sköna orden:

---

* Se En patriot utan fosterland.

Där komma tider, då vår split är all,
då nationaliteters kamp och fall
ej mer som världshistorie rör mig,
då samarbetets stora frälsarkall
en värld i spillror nyförena skall
— Det är den enda tro, som lyckliggör mig.

Men denna världsborgarkänsla är hos den moderna människan en sen kulturprodukt, en ännu svag begynnelse, alldeles så som nationalitetskänslan var det för tre, fyra århundraden sedan. Närd av generationers arv verkar nationalitetskänslan ännu som en lidelsefull instinkt, vilken värjer det egna landet för anfall lika spontant, som man värjer sitt öga för ett slag. Det var i själva verket en mot Finlands öga riktad stöt, som gav anledning till de bästa dikterna i cykeln Mitt land. Och det var känslan av de folkliga egendomligheternas betydelse i kulturarbetet, som kom diktaren att i En införding vända sig mot företeelser, dem han tydde som underskattning av det nationellt egenartade.

Det är emellertid mot alla föråldrade ideal — ej minst mot en föråldrad form av patriotism — han höjer sitt försynt segerglada rop om Plats för den nya våren:

Säg ej vi tvivla dådlöst,
när för vår samvetsfrid
icke vi stannat rådlöst
kvar i en svunnen tid!

Klandra ej hos oss längre
bristen på ideal!
Vi ha ställt upp ett trängre:
kärnan i edert skal!

Gamle, förstå vår mening,
räck oss i frid din hand!
livet är ej förstening,
samvetet tål ej band.

Aldrig du innestänger
alstrandets jättekraft,
saklöst den undanträngер
allt, som sin tid har haft.

Denna dikt inleder avdelningen Samtiden (Dikter i väntan), där det skildrande och samhällssatiriska elementet — som ej var Tavaststjernas styrka — överväger, och där man bredvid fullödiga dikter som I gammalt hem — den poetiska motbilden till Ett vänt blad — finner många av ringare halt.

Men i den tredje cykeln Ny fart pärla åter dikterna fram med friskt flöde. Det är icke längre ynglingen, som sjunger om sina drömmar från den tid, då redan för gossen livet samlat

Sin trollkraft i en figur
med hängande långa flätor
och femtonårs jungfrukontur.

Det är nu en man, som diktar om kärleken, en man, som »var en riktig man, hård som järn och oböjlig och mild som en kvinna ändå», den slags man, om vilken en av Tavaststjernas kvinnor säger att de framför andra vinna kvinnokärlek. Från gossåren har kvinnan behärskat Tavaststjernas liv, kvinnan snarare än kvinnorna. Han var gent emot dem, även när han syntes fången, på ett egendomligt sätt fri. Han har, sökande, splittrat sig. Men under all splittring bevarade han sin sköna dröm om den stora kärleken, om det

kvinnliga idealet, en kysk, fin, ung längtan, som aldrig hann strida sig trött, aldrig lät sig stillas av mindre än det högsta. Det ligger bekännelse i de sidor, där han talar om minnen av kärleken »allt för bittra och blödande att framkalla annat än hämdkänsla och njutningslystnad», en stämning, under vilken »kärleken var en trotsig dans, ur vilken kvinnan bars bort i segerrus.» Men han biktar senare att kärleken för honom blev en bön om förlåtelse och kvinnan den enda gudom, som kunde förlåta; att han var led vid den eviga kampen om vem som var den starkare, led på brutaliteten och listen. Han skildrar sin dröm om ett samliv, där ej en tanke fanns, som ej var delad, icke en sorg, som ej var förstådd innan den var uttalad; där kvinnlig finkänslighet och intelligens kunde läsa tankar och själstillstånd redan på avstånd och det utan att en rynka i ansiktet, ett tonfall i rösten förrått dem; där mannen funnit den verkliga lyckans hemlighet: förtroendet; där den älskande kvinnan förstod att mannens stolthet — »en farlig isolator när det gäller att vinna en kvinna» — var hans uppehållande styrka, så att hon icke, som andra kvinnor, tydde stoltheten som hånfull elakhet eller förhatligt övermod, utan hyste sympati för den, och, med denna klav till mannens väsen, lätt fann harmonin och melodin.*

Mannen skildrar här samma ideal av kärleken och av kvinnan som ynglingen i För Morgonbris. Sedan dess hade diktaren mången gång mött den

»... leende haltlöshet
där anlagen till härskarinna
hopblandas med dem till slavinna».

* Se En patriot utan fosterland.

Men han har aldrig uppgivit hoppet att genom sitt eget väsens bästa styrka vinna en kvinna, som icke ser sitt skydd i sin känslas ljumhet utan

tänker glatt
att taga fatt
i lyckans korta midsommarnatt.

Detta ideal har han hela livet sökt med

den vackraste diktarlängtan,
som någonsin lidit sig ren.

Var gång han hoppas ha funnit det, bli hans känsliga strängar lydiga för hans grepp som annars sällan; hans sång mer fylld av välljud än någonsin. Hur höjer sig icke denna strof som en sollyst, bred och farlig bränning:

Där är mitt Ilion byggt, ensligt, i skydd för flärden.
Tankarnas djupa ström hittar nog dit från världen,
larmet tränger ej dit. Landsförvista tillsamman,
litande blott på varann, vårda vi eviga flamman.
Tio års helig fred få vi för dem som stoja,
— sen må din faders folk ödelägga mitt Troja!

Hur öm, ömmare än en kyss, hur vemodig, vemodigare än en tår, är icke den lilla dikt, vilken Tavaststjerna själv, som känsla och som form, satte högst av all sin erotiska lyrik före Laureatus, den dikten, som slutar med verserna:

Mindre begära,
skänka så mycket mer,
— det är den vackra lära
gårdagen ger!

Tro ej den varma
kärleken ödas kan,
endast vi oss förbarma
över varann!

VI.

Mellan denna samling och Dikter (1896) låg den andliga kris, om vilken Tavaststjernas vänner veta så litet. Det är ur detta mörker han sjunger när han far

> Hemåt i höstregn, hemåt i natten
> hem över svarta, svallande vatten
> hemåt mot vinden, hemåt mot strömmen,
> styr jag min farkost, men såsom i drömmen
> vågorna väcka mig icke ur den.
> — — — — — — — — — — — — — — — —
> Svara mig svallsjö! lever jag än?

Hoppet att med någorlunda lätthet erhålla några göpner av de »runda ting, vilka voro gjorda för att rulla» — och häller aldrig stannade i hans händer — — hade förmått Tavaststjerna till det tidningsarbete, för vilket han passade lika litet som att bära andra band och som försatte honom i en omgivning, mot vilken han snart blev fientlig. Han är och förblir stolt över att han varken lärt »att nöja eller att böja sig»: häri igenkänner han sin, Finnbacke Finnes, ras. Han har aldrig givit ett fullare uttryck åt de finska dragen i sitt lynne än i Friseglarens sånger — det vekt våldsamma, det tungt trotsiga, det bundet blida, det hängivet hårda, det segt starka, detta, han med en rad kännetecknat när han säger att han

> smält ned som vax och stelnat långsamt sedan.

I dessa sånger är han ena stunden nackstyvare än någonsin; den andra sitter han med det stolta huvudet i sina händer och viskar:

Det är så tyst omkring mig
Så tyst såsom någonstädes
där livet falnat ner.

I denna tystnad grubblade han. Mindre över filosofiska frågor eller sociala problem än över sin dikts, sin lyckas vara eller icke vara; över meningen med en tillvaro, som han kommit in i utan sin önskan och där han blivit krossad utan sitt förvållande — ämnen nog till grubbel, ämnen nog att gråna av. Ju mer livets omkrets trängdes samman för Tavaststjerna — genom hans dövhet, hans misstro, hans många olösta konflikter — dess mer djupnade hans värld inåt. Dess mer sjukligt ömtålig blev han även för varje osympatisk beröring med den yttre världen. Han, av naturen den älskvärda sällskapsmänniskan, blev enstöring; han, den ridderligaste i ord och handling, förgick sig allt oftare i överretning; han, den i regeln milt dömande, syntes njuta av att med bitter satir träffa sina käraste vänner, som emellertid förstodo, att han själv icke handlade i sådana stunder utan hans sjuka jag. Intet visar i vilken grad melankolin förmörkat hans värld som den erotiska lyriken i dessa Dikter. Den sista dikten i denna grupp uttrycker »blott längtan att blandas med stjärnornas skimmer på glömskans sjö».

Men så förunderligt rika äro en människas inre tillgångar, att året efter denna, av ensamhetens tragiska berusning bräddfulla, av allt höstnattens mörker överskuggade diktsamling, inbryter hans färgstrålande, av glans och glöd mättade Indiansommar.

Vad har verkat omslaget? Den värme, som i Finland mötte hans Dikter av föregående året? En ny lycka? Vad orsaken än är, så har det stora undret skett.

Han, som trodde sig död, lever och med fulla pulsar. Det är åter kärleken, som givit livet. Och hur kunde det vara annorlunda för Tavaststjerna? För de av sitt yttre hölje bundna, på sig själva osäkra, i sin egen förnimmelse klumpiga, inför sitt eget jag villrådiga, av sin egen natur motsagda, inom sitt eget lidande innestängda — för dessa slags människor blir kärleken livet på ett helt annat sätt, än för de av naturen själv klargjorda, de uttrycksfullt strålande lyckobarnen. Det är kanske endast de förra, som helt erfarit djupet i de djupaste ord, som någonsin blivit sagda om kärleken:

Denn Liebe ist die Freiheit der Gestalt
Vom Wahn der Welt, vom Bann der eignen Seele...
(Dehmel).

Ingen har starkare än Tavaststjerna längtat efter denna frigörelse och förklaring. Därför får hans dikt alltid egna, djupa toner, då han känner kärlekens närhet.

Aldrig har Tavaststjerna som lyriker stått högre än i de sonetter, där han sjunger om lyckan att åter älska och lida:

Jag är en ensling, främmande för alla,
som går min egen väg i egen takt
Och ser med drömsjukt tigande förakt
det stora mänskohavet tanklöst svalla.

På andra sidan Styx jag hör dig kalla
till livets fest — och jag, som redan lagt
mig ner till vila långt i glömskans trakt,
jag reser mig och låter dig befalla.

Säg, vet du faran av att väcka döda?
De dödas lidelse är ingen lek,
som slumrar in vid kyssar och vid smek.

De dödas känslor brinna blodigt röda,
och skälver läppen utav smärtor blek,
så är det för att hjärtat vill förblöda.

De komma en efter en, dessa kyskt eldiga sonetter, av vilka Undret, Vårregn och ännu några andra stå i jämnhöjd med det högsta, den svenska erotiska lyriken äger. Alla visa de Tavaststjerna som Den Naive, vilken alltjämt kan njuta blint men ärligt; vars livsfilosofi sammanfattas i strofen:

Le som en gud, när du kan komma åt,
men tyck ej häller att det är förfärligt,
om av en vacker sorg din kind blir våt!

Han ger sig sorglöst hän åt stundens lycka, fast han vet den flyende; han låter oron vaggas till ro av gungande böljor:

Dyning, som under oss
varligt får häva,
skänk några stunder oss
värda att leva!
Bär till Arkadien
hela din börda,
att i dess lunder än
frukterna skörda!

Han kan till och med välsigna Den heliga lögnen, som på nytt givit honom lyckans saliga villa, lidandets saliga livskänsla. Ty för den, som trodde sig död, är även lidandet salighet.

I avdelningen Laureatus har stämningen — »ensamhetens i den stora öknens månskensnätter», bitterhetens, då »diktarn bärgar hatets skördar» ända till det slutliga sönderbristandet i vansinnet — en sällsynt

gripande styrka. Det lär ha varit Wecksells öde, som här föresvävat Tavaststjerna.

Men Laureatus var nedskriven i jagande fart, och Tavaststjerna brukade ej slipa och fullända. I sina stora brister som i sin styrka bär emellertid Laureatus Tavaststjernas individuella prägel. Han har bragt sin individualitet, i ont som gott, till full utveckling. Som diktarkaraktär är han alltjämt och — i högre grad — vad ynglingen var, när framför honom låg »livet — friheten — världen»: individualisten, vars panna ödet redan i födelsen tecknat med tragikens tecken: ensamhetens, det tecken, som endast döden kan utplåna. Därför hade hans vänner icke hjärta att klaga högt vid hans grav. Vi kände alla att

— nu är diktarns landsflykt ändad.

(Ateneum 1898).

Små stycken om svenska diktare.

Vid
August Strindbergs
femtioårsdag 1899.

Män, nedanför det åldersstreck Strindberg nu nått, erkänna ofta att han bildat epok i deras liv. Av kvinnor inom hans egen generation hör man intet liknande. Orsaken är kanske innerst den samma, som gör att kvinnorna häller icke hysa någon harm mot Sveriges geniale kvinnosmädare.

Strindbergs ungdomliga kvinnodyrkan övertygade icke kvinnorna. De funno, att han ej älskade dem sådana de i verkligheten voro, än mindre sådana, som de — i kraft av utvecklingens lag — ville varda utan att hans kvinnokult var en rest av »idealik», som snart skulle brännas till aska. Än mindre blevo kvinnorna gripna av Giftas-erotiken. I den anade de prologen till den kvinnohatets tragedi, vars otaliga akter man sedan bevittnat. Men, medan straffdomarna ljudit i kvinnornas öron, hava deras samveten förblivit oberörda. Ty kvinnorna känna, att det är diktarens fantasi, som av abstraktionen »kvinnan» skapat det tortyrmedel — hjulet — vid vilket han, en ny Ixion, är bunden och med vilket han svänger runt: fasthållen av en outsläck-

lig och ren längtan efter lyckan genom kärleken, kringdriven av vanmakten att, i djup mening, älska, det vill säga glömma sig själv i en annan varelse. Det har ej varit i ömhetens och förståelsens dager utan i lidelsens och misstrons skymning, som Strindberg trängt in i kvinnonaturen. Därför har han häller aldrig om detta mysterium erhållit några verkliga uppenbarelser. Kvinnorna se på de av Strindbergs kvinnohat inspirerade gestalterna — och dessa äro hans originellaste — som på Böcklins kvinnliga havsvarelser: med rysande beundran för den fantasistyrka, som danat dem, men utan någon känsla av samhörighet med desamma.

Som Strindberg för kvinnorna inom sin generation varken varit en väckare eller befriare, blir det häller icke i sin egenskap av kvinna, man deltar i en hyllning för honom. Man gör det i kraft just av de egenskaper, Strindberg frånkänt kvinnan: den att vara en tänkande varelse, som opartiskt kan beundra och uppskatta ett väldigt snille och den att vara en kännande medmänniska, som djupt kan röras av ett tragiskt öde.

Vid
Oscar Levertins
död 1906.

Man har önskat ett uttalande om Oscar Levertins ställning till och betydelse för den svenska kulturen. Frågan må besvaras genom en bild, som osökt formade sig här i Venedig, där sorgebudet nådde mig först några veckor sedan Oscar Levertin var jordad.

Efter en natt, genomvakad vid alla de brev och tidningar från Sverige, vilka talade om den döde så, som vi tyvärr sällan tala om de levande, återsåg jag på morgonen Markusplatsen. Min första tanke var att Sveriges kulturarbete utan Oscar Levertin blir lika förringat som nyss nämnda plats sedan dess kampanil sammanstörtat.

Så länge den väldige väktaren stod där, var det måhända ej av den, blicken först eller längst blev fängslad, omgiven som den var av andra underbara och enastående ting. Men sedan den ej längre finnes, inser man till fullo huru oersättlig den för det hela var. Den erbjöd ej endast den vidaste överblicken utan även måttet på allt som omgav den. Och till allt detta omgivande stod den i ett förhållande av så betydelsefull art, att det rum, varifrån den svunnit, på en gång vart mindre sammanhängande och mera sammantryckt.

Och liksom ögat ständigt saknande vände sig mot platsen, varifrån kampanilen fordom lyste i morgonljuset eller glödde i solnedgången eller steg mot stjärnorna, så lyssnade örat lika förgäves längtande efter den djupa klang, som överröstade torgsorlet, som inledde högtiden, som dallrade genom tystnaden.

*

För Sveriges nu oersättliga förlust genom Oscar Levertins bortgång finnes ingen tröst. För hans enskilda vänner finnes den enda, att dödsbåten förde honom undan vår syn så som nyss en gondol — mörk, snabb, ljudlös — svann över lagunernas ännu i guld, i eld, i purpur glödande vatten. Aftonmörkret, höstdimman,

vinterkylan — allt han mest fruktade — skola nu aldrig nå honom. Och kunde han ännu tala till oss över de stilla djupen, månne han ej, med sitt mildaste leende, med sin varmaste blick, skulle säga oss att döden kom så som han drömt den skönast, i fullhetens tid, i mognadens stund?

Vid
Verner von Heidenstams
femtioårsdag 1909.

Sverige har tvenne diktare, som vardera inom sin tid medfört en litteraturens renässans.

De hava fått denna sin betydelse därigenom, att hos båda ett grundsvenskt skaplynne sammansmält med antik livskänsla, en lågande fosterlandskärlek med upplysningstidevarvets kulturnit.

Så blevo de ej endast minnessångare utan även stridsmän för odlingen mot barbariet.

Men stridsmän, som med lekarens lätta åtbörd fört sina blanka vapen; som med ridderlig försynthet lagt segerkransen omkring grubblarpannan; som med manlig stolthet under en glänsande festskrud dolt såren.

De voro många. Ty desse konungslige män — till synes lyckans liksom alla andra kvinnors gunstlingar — voro båda av livet lidande mer än av livet njutande. Suckar efter ett försvunnet blevo deras skönaste sånger.

Den ene av dem var Tegnér, den andre är Heidenstam.

Vid
Gustaf Frödings
femtioårsdag 1910.

Först på sommaren det år, som Guitarr och Dragharmonika kommit ut, fick jag — i landsorten — tid för den. Om diktarens person och öden visste jag intet. Men jag blev lika ögonblickligt som oföränderligt gripen, ej endast av sången men av sorgen ur vilken den var upprunnen. Återkommen till Stockholm motsade jag därför genast och städse den kritik, som kallade diktarens grubbel och tungsinne »oäkta» men bondlåtarna och löjena äkta; som frånkände denna underbara lyrik konstens förnämhet och nedsatte den till »natursång».

Senare hörde jag Fröding själv — med en blick, en stämma som från Hades — yttra:

»Villkoret för ett starkt skapande, för den sanna diktaryran, är att den skapande själv på ett eller annat sätt blivit ormbiten.»

Och jag hörde hans syster berätta, att han tog sin konst på sådant allvar att han ofta ägnade dagar, ja veckor åt fulländningen av ett par rader. Själv sade han samtidigt att han visst icke gjorde anspråk på att vara en verklig diktare som t. ex. Heidenstam. Han — Fröding — »hade endast, just som Heine, lyckats lista ut hemligheten att göra vers».

*

Nu veta vi alla att den Fröding, Richard Bergh förevigat i en bild, vars storhet endast kan skildras genom att jämföra den med Michel Angelos profeter, denne Fröding har varit en av livets undantagne, en

av lidandets utvalde. Nu veta vi alla att diktaren till hälsobot för andra omvandlat det gift, ormbetten drupit in hos honom själv. Han, som aldrig gav sår, har med sitt förbarmande helat andras. Och därför strömmar ej endast beundran men kärlek mot honom från de stilla i landet, medan hans konst prisas från tinnarna av dem, vilkas stämma höres vida.

Vi svenskar måste beklaga att Fröding — såsom varje stor lyrisk formkonstnär — är oöversättlig. Ty annars vore han runt om i världen den store uppenbararen av vår folksjäl.

Inom det skandinaviska språkområdet har det nu levande släktet lärt honom utantill och detsamma komma efterföljande att göra. För honom som för Bellman finnes, så länge svenskt språk lever, »ingen tid, som dessa toner söver».

Som ovan sades, delar Fröding själv ej denna visshet — och lär ej nu kunna bibringas den. Och detta är oväsentligt. Ty det är icke vid ärans spåneld, man vill värma sina händer på sin femtioårsdag.

Men månne ej Gustaf Fröding solvärmes av de otaliga leende tacksägelser och tysta välsignelser, som nu strömma in i den ensamhet där han, bortvänd från tiden, spejar in i evigheten?

Vid
Ola Hanssons
femtioårsdag 1910.

Ola Hanssons diktaröde leder tanken till diktarordet »de stucko en ögonsten med tagg...» Ola Hansson blev ej vassare mött än flera andra av vår

litteraturs förnyare från åttiotalet. Men han var den ömtåligaste.

Han hade först och främst den överkänslighet utan vilken ingen blir lyriker. Denna känslighet var fördubblad i och genom skåningens. Skånes diktare och drömmare äro nämligen snabbt sönderbristande, sköra, mer än andra svenskar. Många kunde nämnas: jag nöjer mig med påminnelsen att Fröding genom sin morfar är skåning.

Men till landskapslynnets och lyrikens sensibla kynne, kom i Ola Hanssons skaplynne ännu ett övermått av känslighet och en känslighet av i Sverige mycket sällsynt art: den psyko-fysiska, förfinade och förtätade sensibilitet, som är ett av den europeiska nyromantikens kännetecken. Detta drag fanns redan hos Almqvist men efter honom hos ingen svensk som hos Ola Hansson. Dennes diktarpatos blev just denna själfulla sinnlighet.

Han blev därigenom först och främst en nydanare på landskapslyrikens område. Bååth hade åt den svenska dikten erövrat Skåne, som han sett och skildrat med friluftsmålarens öga och hand. Ola Hansson såg ej endast med målarens öga, han lyssnade även med musikerns öra. Sålunda förnam och uppenbarade han Skånes landskapssjäl. Men som man den tiden i upp-Sverige saknade sinne för landskapssjälen, blev Ola Hansson där beledd.

Den nyromantiska känsligheten gjorde vidare Ola Hansson till vår första erotiker sedan Almqvists tid. Erotiker ansågs då i Sverige betyda en sjukling, som stod mitt emellan lasten och svagsinnet. »Giftas»-erotiken, vars höjdläge är Luthers, ansågs ej ens enkel nog åt svenska folket. Detta besjöng kärleken före äkten-

skapet som björken om våren, idealiskt luftig, oskuldsfullt vit, hoppfullt ljusgrön; efter äktenskapet betraktades kärleken som famnved, avsedd att värma från och förbrinna på den husliga härden. Det var således till en nation av erotiska barbarer, Ola Hansson riktade sin förkunnelse, att kärleken icke alltid är lika rak i sin växt som björken i hagen, ej lika enkel i sin struktur som brasan på härden; att den även kan vara en Sensitiva amorosa, en sällsam ört, stark och svag, sinnlig och själfull, sammansatt av motsatser, skiftande ej endast hos skilda naturer, nej, hos samma natur; att Eros' metamorfoser i vår tid äro mångfaldiga som Zeus' hos Ovidius. Men vad angingo Eros' förvandlingar Sverige? Ola Hansson blev bortdriven.

Ute i Europa visade han en ny form av sin känslighet, den för tidsströmningar och tidsstämningar. Ute väckte hans ypperliga studier över idéer och människosjälar genklang men för Sverige talade han som in i en säck. Skåne undantaget, i detta som ovan nämnda avseenden. Skåne hänger i andligt avseende alltjämt samman med Tyskland och Danmark, som fallet en gång i tiden var med dess jord. Skåne är en av Sverige ännu ej fullt erövrad provins, något man måste minnas för att rättvist bedöma litterära sympatier och antipatier, sådana de — å ömse håll — framträda.

De höstblommor, Ola Hansson nu i främmande land får från det, där han föddes, skola kanske endast framkalla bittra tankar om vad hans liv kunde blivit, i fall förståelsens värme mött honom tjugofem år tidigare.

Visserligen gäller om Ola Hansson som om alla, att en människas öde ytterst avgöres genom de innersta djupen i hennes eget väsen, att vidriga omständigheter

övervinnas av den starke. Men just därför uppröres man än mera över det offerväsen, som varken hör till naturens eller till kulturens nödvändighet, det, som ej har sin grund i att somliga människor födas för veka, men däri att de flesta händer äro för hårda.

En förtidig i sin egen tid, en av de yppersta inom densamma — detta blir Ola Hanssons eftermäle i vår framtida litteraturhistoria. Hoppet om ett sådant eftermäle kan kanske mätta en hungrande ärelystnad. Men ännu aldrig stillade det ett efter fäderneslandets förståelse, efter hembygdens torva törstande hjärta.

Om
Per Hallström
i Inselalmanach 1908.

Då Per Hallström i »Våren» låter de unga konstnärs- och diktarämnena orda om sin egen och tidens vanmakt, är detta betecknande för Hallströms eget kroniska missnöje med just det nu, i vilket han lever. Han hör till de födda hatarna av »tidsandan». I en tidsrörelse ser hans ironiskt iakttagande blick endast de överdrifter eller faror, som rörelsen kan medföra, medan han är blind för dess positiva innehåll. Och sålunda gav Hallström en dyster bild av 1890-talets vanmakt, en bild, som i fråga om litteraturen och konsten saknar all motsvarighet i verkligheten. Ty på dessa områden ägde 90-talet en lika rik produktion som det var fattigt i att frambringa politiskt betydelsefulla händelser.

Vad de på 90-talet unga författarna — och bland dem Hallström — konstnärligt ledo under, det var vack-

landet mellan 80-talets impressionistiska och 90-talets syntetiska framställningssätt. Det senare är det för Hallström naturliga, det till hans ämnesval passande. Icke det mångskiftande samtidslivet, ej häller det utpräglade individuella livet utan det i alla tider giltiga, det allmänmänskliga fängslar Hallström. Men även då endast det allmänmänskliga, över vilket tragikens stjärnenatt välver sig eller över vilket humorns glittrande dagg breder sig. Hans kärleks ena föremål är stilla, allvarliga väsen — barn, djur och stumt lidande människor — det andra är de »vilsna fåglarna», de på något sätt krossade eller urspårade. De lidande lyfter Hallström upp i en klarhetens rymd, i vilken de teckna sig lika tydligt som helgonen mot den vitblå luften på de umbriske målarnes tavlor, medan han i mild silverdis insveper de misslyckades gestalter.

Då livet är ljust, segrande, lyckligt förlorar det Hallströms intresse. Han tror icke på lyckan; kärleken får för honom betydelse endast då den blir orsak till en stor avgörelse, en samvetets seger, en ödesdiger villa. Utvecklingen är för honom ett ovisst begrepp. Hallström finner endast ett enda livsögonblick viktigt: det då ett människoliv — för att omskriva en strof av Hölderlin — bryter sig mot sitt öde som vågen mot klippan och i denna tragiska kamp blir vitskummande. Undergången och döden, dessa äro de verkligheter, som djupast gripit Hallströms fantasi, de för vilka hans själ står vidöppen. Därför är det också i sådana skildringar, han når sin höjdpunkt såsom diktare.

Redan i Vilsna fåglar skrev den då mycket unge Hallström några ord, som belysa hans väsen: de då han inför en urspårad yttrar: att han på en

gång förstod vilket livets allvar en sådan tillvaro kan innesluta, huru fasanfullt fattig och naken den kan vara och huru människornas benägenhet att inför en sådan tillvaro antingen skratta eller gråta nu syntes honom ytterligt naiv...

Just de urspårade ha i Hallström ägt en skildrare, för mild att skratta, för allvarlig att gråta. Han spejar efter den illusion eller resignation, som ännu håller dessa brutna upprätta; han ler sitt varmaste och finaste leende när han finner illusionen och han böjer i glad vördnad sitt huvud inför resignationen. Hans fröjder äro drag av mänsklig sympati, av verksam godhet, av vackert förtroende, av högsint förlåtelse, av tyst pliktuppfyllelse. Sin egen gripenhet ger han gärna en ironisk anstrykning, som utesluter all känslosamhet. Man kan säga att gent emot de av livet misshandlade är hans medkänsla alltför djup och tyst att vara känslofull. Han ser de av andra förbiseddas betydelse; han uppfattar det vardagliga lidandets mystiska verkningar på själen. Ehuru han visserligen har en manlig kärlek till modet, har han en än större till godheten. Den ömhetens ljusblink, som lyser upp vardagsgråheten, den äkta känsla, genom vilken en enfaldig själ lyftes upp i en högre väsensordning, den kraftutveckling, som bärandet av en börda medför — dessa äro de motiv ur livet, dem Hallström oftast och bäst behandlar. Men hans stora ämne är döden.

I Vilsna fåglar finnes en skildring av huru en häst dör och en av huru ett barn dör. Dessa båda stycken voro nog att förvissa mig att det då obekanta namnet Per Hallström en gång skulle nämnas bland vår litteraturs bästa.

Sedan dess har Hallström ofta stannat inför döden och städse med samma stora syn och samma stilla åtbörder. Det hemlighetsfyllda förlopp, som omvandlar vad vi kalla det levande till vad vi kalla det döda, väcker hos honom en så stor andakt att han även ger andra känslan av att rymden blir oändlig och luften sval av Thanatos vingslag. Utom Hauptmann — i Michael Kramer — Maeterlinck och Rilke synes mig ingen samtida diktare ha framställt dödens milda mysterium så stort och enkelt som Hallström. Några gånger, t. ex. i slutsidorna av Thanatos och ännu mer i dramat om den efter döden med hustrun talande mannen — där Hallströms motvilja mot vissa tidsrörelser och tidstankar tagit sig uttryck — har han förstört stämningen genom orimligt eller onödigt tal. Men andra gånger — såsom vid den unga moderns död i Våren, den gamla bondens i Döda Fallet — höra dödsstunderna liksom dödstankarna till de oförgätliga bladen i Hallströms diktning.

*

Har man insett att Hallströms öga aldrig som Keller säger »druckit av världens gyllne överflöd»; att segern, kärleken, lyckan sällan för honom förvandlat eller förklarat livet, men att hans djupa blick försjunkit i undergången, då inser man även nödvändigheten av hans bestämda begränsning. Endast diktens stormästare ha mäktat sammanfatta livet och döden i en och samma blick. Alla andra — även de djupt seende — ha riktat ögat mot endast endera.

Det hänger samman med Hallströms ovan antydda olust gent emot samtiden att det förflutna står honom

närmast. Han har aldrig nått högre än i sina bilder från medeltidens Italien. Gamla tiders ton och rytm, smak och doft framtrollar han med djup intuition och konst. Hans fina färgsinne och känslighet för stämningen gör honom även betydande som svensk landskapsskildrare. Bland våra nu levande författare är det endast Strindberg som överträffar och endast Karlfeldt som kan jämställas med Hallström i dennes bästa naturbilder, t. ex. några från Norrland. Hallströms naturskildringar äro ej beskrivningar utan upplevelser. Han gör lyckliga ordfynd, han finner suggestiva idéförbindelser för att återframkalla den natur, han levat sig in i: genom några få avgörande drag låter han läsaren lika helt uppleva den tidiga, svala våren i Stockholms omnejd, som en italiensk sommarmiddags vita glöd.

Kärleken — lika litet som någon annan lidelse — tänder ej Hallströms fantasi. Denna lockas av stilla, slutna, ensamma själar. T. ex. den Mignon-artade flickan i Vilsna fåglar. Eller den unga kvinnan i Våren, som liknar vitsipporna, vilka slå ut en vårdag för att vissna den nästa, en av de kvinnor, som endast kunna älska och dö. Hallström har även skildrat starka, stolta, sunda kvinnor. Men så snart de inträda på det erotiska området, är luften omkring dem ej endast kysk men kylig. Hallströms böcker kunna anstå ett barns hand och åldringen kan begrunda dem. Åt kärlekens ålder torde han däremot ge minst. Inga sådana älskande, för vilka kärleken är religion, kunna ha läst Hallströms erotiska scener med ja-sägande hjärtan.

Hallströms syn på livet — såsom något strängt och stort, något mot människans drömmar om lycka och frid fientligt, såsom något snabbt och farligt, en blixt mellan

tvenne stora mörker — denna hans livssyn betingar även hans etiska ståndpunkt. Att göra sin plikt, hur svår den än må vara; att vara god mot de människor, som med oss leva det svåra livet, detta är summan av hans levnadsvishet. I denna villornas och gåtornas värld ser han människans enda storhet i viljan att bära sitt eget öde och att lätta andras. Denna urgamla etik är för Hallström så viktig, att han stundom faller för frestelsen att i otid predika den. Oftast sker dock förkunnelsen i och genom konstverket självt.

När man läst de verk, där Hallström nått sin högsta höjd, har man intrycket av att ha hört en sorgmässa över den vid varje steg vacklande, vid var vägkorsning ovissa, vid var seger sårade människan, människan, som för Hallström liksom andra diktare före honom endast är »skuggan av en dröm».

Om
Selma Lagerlöf
i Sv. Dagbladets julnummer 1903.

»Giv oss inom några dagar några sidor om Selma Lagerlöf!»

Vilken anhållan! »Töm en brunn på en sekund med en ollonskål» — detta hade varit ett rimligare krav.

Men den droppe, en sådan skål kan rymma, hinner man kanske hämta.

*

Svenskakademiskt föranledd till misstro mot allt prisbelönat och utan att i övrigt ha hört ett ord om boken, fick jag de fyra Idunkapitlen av Gösta Berling i hand. Den berusning, dessa hos mig väckte, blev så fullständig, att varken boken som helhet, än mindre de följande verken kunnat överträffa den. Det tyvärr slitna, här oumbärliga, ordet uppenbarelse är det enda, som tolkar detta första intryck, där hänryckningen över det oanade enades med fröjden över det efterlängtade. Och varje nytt möte med Gösta Berling har endast befäst detta första intryck, som återkom i all sin styrka under en — med boken i ränseln och till fots företagen — vallfärd runt de heliga orterna vid »Lövens långa sjö».

Den, som sålunda upplevat Gösta Berling, böjer sig icke för de svenska mästarna på granskningens område, när de sätta senare verk av Selma Lagerlöf högre än detta. Med Gösta Berling fick ej endast Sverige men samtiden sin största kvinnliga diktare; med den boken inträdde Selma Lagerlöf i världslitteraturen, med den kommer hon längst att tillhöra denna. För oss svenskar förblir den en oumbärlig källskrift om vårt lynne. Ensamt av detta skäl — Selma Lagerlöf må ge oss hur många nya storverk som hälst — kommer Gösta Berling att för alla tider stå som den till kronan borne bland sina bröder. Den äger rikast allt det, som är och förblir Selma Lagerlöfs yppersta egenskaper; där äro även svagheterna endast en tjusning mera; något fel, som man näns önska borta, finnes icke — utom att ett »jag» på några ställen talar. Ty detta ord misstämmer här lika mycket som det skulle göra från en sagoberätterskas läppar, när hon lyckats

trolla in barnen i den stämning, då de i brasans glöd se allt, vad hon förtäljer. Det får icke — och kan icke häller — finnas något »jag» i den benådade diktning, genom vilken man endast vill förnimma

.... ursprungsorden
Nornan sjöng vid folkets vagga.

Allt vore förlorat, om här framträdde en enskild personlighet, som ville tolka sina inre eller skildra sina yttre upplevelser; om vi mötte en nutidsmänniska med sina strider och spörsmål. Selma Lagerlöf äger icke sig själv emedan andan äger henne, den anda, som lever i Odyssén och Eddan, i djurfabeln och folksagan, i medeltidslegenden och den isländska ättsagan, i kämpavisan och vallarlåten. När hon medvetet griper efter något, i stället för att endast låta händerna fyllas, då går det henne likt barnen i sagan, som sågo guldbladen, dem de brutit i älvornas värld, förvandlas till spånor. Ömhetens »paradisbrunn», förtäljandets pärlstickarkonst, inbillningens vingpar — regnbågsskiftande som Fra Lippos änglars — allt detta är henne givet. Ingivelse är ett annat av de slitna ord, som förbli oumbärliga för att kännetecknа Selma Lagerlöfs diktning. Naturligtvis kan hon skriva — med en barnslig, outvecklad handstil — och man hör ju talas om hennes manuskript. Men man tar inte detta på allvar, ej ens när hon själv i en skildring — som även den blev en fager dikt — biktar de mödor, under vilka Gösta Berling blev till. Improvisationens begrepp är lika oskiljaktigt från hennes skapande som från Bellmans, vars handskrifter man ju även, otroligt nog, besitter! Och huru vitt än tidens och könets och lynnets egenarter

i övrigt skilja dem; huru motsatt än den värld är, som speglar sig i Bellmans »druckna öga» och i Selma Lagerlöfs djupa blickar: den barnalika omedelbarheten, den naturbundna svenskheten äga de gemensamt. »Jordanden» har i samma grad verkat genom båda; till Europa och kulturen stå de i ringa skuld, hos naturen och folksjälen i dess större. Ingendera har i dikten själv velat vara en talande. Och så blev vardera Sveriges egen stämma.

Om Bellman kan det emellertid aldrig falla någon in att bruka det tredje, på Selma Lagerlöf utslitna och dock alltjämt oersättliga ordet om siandets gåva. Ty intet betecknar bättre hennes makt — för så vitt man från begreppet skiljer framtidstydandet — och lägger tonvikten på seendet. Icke som den ur templets inre från trefoten i yrsel talande pytian skådar hon. Utan som en kristnad vala med vidvakna blickar, klara av »den inre värmens ljus», skridande mellan skördens vågor och furornas stammar, över hedens ljung och hagens blomsterklockor. Lyhörd för bruset från evighetens hav som för susningen i gräset, vilket i dag står och i morgon kastas på elden, ger hon talande tungor åt måne och stjärnor, skyar och sjöar, åt vildmarkens djur och trädgårdens örter; för henne blottar björnen sitt sårade hjärta och åt den frusna fågeln reder hon bo i sin hand.

Nalkas hon bygden, då har hon öra för slagans och vävstolens fasta takt lika väl som för spelmanslåt och sorgegråt; då har hon blick för gnistornas dans ur hemmets skorsten och barnens lek vid dess äril, lika väl som för den skugga i vilken fattigman skrider och

det ljus vari lyckobarnet svävar; tårar för tröstlösheten, löjen för lustigheten, rysningar för spöktimman.

Liksom i den heliga Birgittas bildspråk återgives i Selma Lagerlöfs den mellansvenska naturen och arbetslivet med den klarhet i avtrycket, som prägeln i en själ endast erhåller i och genom barndomsförnimmelser. Men medan Birgittas bilder stanna vid liknelser, blir för Selma Lagerlöfs — som för romantikens — inbillning naturen besjälad med människans känslor och föreställningar. I makten att omvandla allmänmänskliga begrepp till för ögat synliga, för själen suggestiva sinnebilder har hon endast en like i samtiden, Englands nu döde målare Watts.

Livsfromheten är, med ett ord, Selma Lagerlöfs största egenskap. Hon känner ej den livsberusning, som rullar genom blodet, när den personliga livstörsten stillas av livets fullhet. Men fromheten, som i än högre grad ger vishet och mildhet och nästan lika mycket mod och glädje. Denna fromhet har fått sitt uttryck i en mångahundraårig kämpavisa från Färöarna — en obruten mark, som för Selma Lagerlöf vore mer givande än Palestinas — nämligen i omkvädet: »Lekom fagert på jorden; ingen leker under mullen!»

Att leka fagert, det betyder för Selma Lagerlöf att såsom glada och goda barn leka under Guds ögon, trygga i tron att sorgen varar en dag men glädjen evinnerligt; tappra i förtröstan att det onda i c k e är odödligt liksom det goda: med ett ord hjälteålderns, folksagans och barndomens stora förtröstan.

Selma Lagerlöfs diktning är ett land, flytande av mjölk och honung. Även den stora sorgen eller den

stora synden stå där som höga, mörka, underliga blommor, ur vilka sagosinnets sorlande svärmar suga sötma i tunga, guldklara droppar. Dessa droppar äro själens stora ögonblick. Hon ser huru »evighetsvarelsen» bildas — ty hon delar österlänningens tro att en enda liten del av benstommen skall motstå förgängelsen och kring denna människans oförgängliga lekamen uppbyggas. Ödets stora stund kan komma under löje som allvar, i en dröm som i ett dåd, såsom längtan eller offervilja. Men alltid är det hälgdagsstunden, då själen avlyfter jordens eller självets tyngd, det stora under, omkring vilket sagan och legenden fordom kristalliserade sig. De sinnebilder, hellenen gav Hermes — »själaföraren» genom Hades — leda tanken på maningen till Kristi lärjungar att vara enfaldiga såsom duvor och snälla såsom ormar under vandringen genom världens ondska. Genom enfaldens makt och kärlekens list har även Selma Lagerlöf blivit »själaförare». Men icke genom skuggornas rike, än mindre genom ondskans utan genom väsentlighetens värld.

Härav följer, att Selma Lagerlöf icke känner sina människor i vardagslag. Hon har aldrig danat en karaktär, med den plastiska åskådlighet och fasthet som t. ex. dansken Jakob Knudsens, dem man ser från alla sidor, vilkas alla egenskaper man känner, vilkas alla möjligheter man därför kan förutse. Den enda jämförelse från plastikens område, som faller en in i fråga om Selma Lagerlöf, är Achillevs sköld sådan Homer skildrat den och en konstnär efterbildat den, skölden av vars reliefer man från ingen sida får en överblick. Men, gående kring dess rundel, upptäcker man havets vågor och himmelens valv, lika väl som jordens druvtyngda

vingårdar och ulliga hjordar, bröllopsfesten liksom stridsleken.

Söker man hos Selma Lagerlöf en annan psykologi än ömhetens blick eller aningens blixt, då söker man förgäves. Björnson hade rätt, när han, trots sin varma beundran för Selma Lagerlöfs diktning, betonade att hon måste fördjupa sin psykologi, om hon ville fortsätta med den bredare livsskildring, den allsidigare människoframställning, hon i Jerusalem försökt utan att helt ha mäktat sitt företag.

Det är denna häldagspsykologi, som föranlett hennes på Sicilien bosatta läsare till påståendet, att sicilianarna i Antikrists mirakler icke äro födda vid Etna utan i Värmland, liksom gamla värmlänningar bedyrat att kavaljererna aldrig levat i Fryksdalen, endast i romantikens land!

Och det är obestridligt, att häldagspsykologien endast har rätt vid jul och påsk och pingst. Står man på vardagens och verklighetens mark — och detta var fallet med Jerusalem mer än med hennes tidigare arbeten — då må rosorna i och för sig vara hur daggfriska och doftfyllda som hälst: finner man att de endast äro bundna vid busken — låt vara med fabuleringens silkesfinaste spånad — då blir man förstämd, isynnerhet sedan man i Gösta Berling funnit ett helt vildsnår av gammaldags rosor: blekröda centifolier, provinsernas välluktstunga klot och de småkrusiga pimpinellerna.

Men om än sålunda den övertygande helbilden av den enskilda personligheten förfelas, folksjälen, människosjälen förfelar hon icke. Må vara att kavaljererna ej äro 1820-talets värmlänningar: de äro mer, de äro det svenska lynnets söndagsbarn. Må vara att Diamantes

innebyggare icke äro sicilianare: de äro i stället södern själv! När numera en svensk i månskensnatten vandrar under Taorminas blommande mandelträd, då känner han där samma hemortsrätt som Snoilsky erfor i Augsburg,

> ... den stad och trakt,
> Som Gustav Adolf en gång vann
> Med hjärtats makt.

Må vara att vi icke lärt känna det nutida dalfolk, som blev Jerusalemsinnebyggare. Men i dessa pilgrimers gestalt se vi den svenska allmogen under bördan av sitt djupaste patos: striden mellan lidelsen för den ärvda torvan och lockelsen av äventyrslynnets makt, mellan förståndets klarsyn och trosglödens offerrus.

*

En sägen förtäljer att den, som om julnatten med barnasinne tråder skogens lönnligaste stig, där inne skall finna livets evigt grönskande träd, silvervitt av blom, gyllengult av frukt, blixtrande av stjärneljus. De flesta finna ej stigen och måste därför nöja sig med den bild av livets träd, som julens giver. Men Selma Lagerlöf har med sällhetsdruckna ögon och knäppta händer stått inför det trädet självt, omflutet av den heliga nattens ljus.

IV.

Moderligheten i lek och konst.

Dockor.

Historien säger oss icke om Kleopatra lekte med dockor innan hon lekte med människoöden. Men ifall hon gick förbi dockleken, berodde ej detta på att dockor saknades. Ty i faraonernas land som i våra dagars Paris, i eskimåens som i ekvatorialnegerns hydda uppträder dockan och vittnar om att människolivets grundförhållande — det mellan modern och barnet — städse var ämnet för den universella leken, leken framför alla andra lekar.

Ty visserligen ser man t. ex. de nordiska lantbarnen leka ladugård med grankottar, medan barnen i Oberammergau leka passionsspel, efter som var bygds huvudintresse speglas i dess lekar. Men överallt uppträda bredvid bygdelekarna gossens stridslek och flickans docklek, ett sammandrag av den uråldriga arbetsdelningen könen emellan, den arbetsdelning, som ytterst vilar på grundolikheten i mannens och kvinnans väsen.

Visserligen finnas gossar med så stor ömhetskänsla, att även de somna med en docka i famn. Men ömheten flyttas här snart över till djuren. Även finnas gossar, vilkas anlag som teaterrigissörer eller toilettkonstnärer visa sig i lek med dockor, ehuru anlagen i regeln kvä-

vas såsom »flickaktiga» och endast i gynnsamma fall — t. ex. hos en Gustav III eller en Wœrth — bli fruktbringande. Visserligen finnas också flickor, som med liv och lust taga del i krigs- och jaktlekar. I det stora hela visa dock könens typiska lekar deras inbördes olikhet. Redan därför är det av vikt att — medan den brokiga och bråkiga leksaksmängden borde försvinna såsom hämmande för barnens egen skapardrift — de urgamla leksakerna bevaras. Och bland dessa förblir dockan den betydelsefullaste, så länge jordens anlete förnyas genom den rosiga fruktblom, som kallas småflickor.

Även ur etnografisk och arkeologisk synpunkt har dockan betydelse, ty de olika folkens och de skilda tidernas kultur spegla sig i denna droppe. Men som själens art är av oändligt större värde än tingens, blir dockleken mest värdefull såsom uppenbarelse av barnasjälen, särskilt när man går längre än till det allmänna draget — flickans dockkärlek — för att iakttaga huru den personliga egenarten röjer sig i det olika förhållandet till dockorna.

När uppfostran slutligen en gång blir vetenskap och konst, då komma föräldrar säkert att med största spänning följa sin späda dotters beteende med sina dockor, ty de kunna däri se de spirande hjärtbladen till hennes kvinnoväsen. Att föräldrarna själva äga grundvillkoret för uppfostrans konst, den att kunna göra riktiga iakttagelser, att ej förblanda det rent tillfälliga med det väsentliga; ej tro den blotta härmningen vara det omedelbara naturdraget, detta är naturligtvis förutsättningen för att deras slutsatser bli verkligt vägledande.

Det kan t. ex. hända att en flicka, som växer upp på landet bland många djur eller i ett hem med många syskon, visar sig likgiltig för dockor. Men detta bevisar intet mot moderligheten i hennes själ, ifall hon i stället är öm om de späda liven runt omkring sig. Olusten för dockor röjer då endast ett kraftigt verklighetssinne, ur stånd att nöja sig med skenbilder där livet självt ger något bättre.

Man ser ofta en fantasirik flicka sjunka ned i böckerna och vad hon läser, detta leker hon sedan med dockor, hälst pappersdockor. Även i detta fall blir det sällan någon särskild docka, som erhåller en öm modersvård. Men ej häller detta bevisar frånvaro av moderliga instinkter. Det troliga är att hos denna flicka flera anlag finnas än de uteslutande kvinnliga, t. ex. litterära eller konstnärliga eller dramatiska.

De allmänt kvinnliga anlagen visa sig såväl i det sätt på vilket dockan danas som i det handlag varmed den vårdas.

Om föräldrarna finna sin lilla flicka jämförelsevis likgiltig inför de dockor, hon erhåller färdiga — och likgiltigare i den mån de likna vuxna damer — men däremot se henne själv göra sig ett riktigt lindebarn, så stort och naturligt som möjligt, ett »barn» som flickebarnet bär på sina armar, ju mer strålande dess tyngre det är; om hon slösar en outtröttlig ömhet på detta »barn» utan tanke på dess otymplighet, då ha dessa föräldrar stor anledning till hopp och till oro för detta barns framtid. Ty det blir sannolikt en av de kvinnor, för vilka moderskapet eller kärleken eller båda bli stora lidelser, kanske stora lidanden; en av dem, vilkas livsöde lätt blir tragiskt men sällan litet.

Om föräldrarna däremot se sin dotter med stor iver kasta sig på var ny docka, av vad slag den vara må men snart lämna lindebarnet för baldamen och denna för dalkullan; om dockorna tidtals sova i flickans egen bädd, tidtals ligga huller om buller i vråarna, då böra föräldrarna söka giva stillhet och stadga åt denna rörliga själ, som nog kommer att sprida liv omkring sig men kanske även förödelse.

Om anskaffandet av och ombytet mellan dockans bal- och hemmadräkter, hennes sport- och promenadkostymer är det enda livliga nöje dockan bereder, då kan detta visserligen innebära ett dekorativt anlag. Men i regeln torde föräldrarna då ha som sin uppgift att varsamt väcka den själ, som kanske slumrar i detta ytliga väsen.

Det händer även att det framför allt är dockornas uppfostran, som ligger flickan om hjärtat. Ifall dockorna oftast befinna sig i skamvrån eller pryglas och bannas, då kan detta visserligen innebära ett — missriktat — uppfostraranlag men även svårt lynne eller hårt sinne. Om däremot dockorna tillbringa sin mesta tid till sängs, vårdade för olika sjukdomar; om deras benbrott liksom undersökningar av deras innandöme, deras skrik- och rörelsemekanik är det framför allt fängslande, då kan det hända att flickan är ett läkarinneämne. Men det kan också vara endast kattdjurets förstörelselust, man bevittnar, den lust som sedermera utvecklar sig till lek med människohjärtan.

Om en mor däremot finner sin lilla flicka framför allt upptagen av dockornas känslor; om barnet fruktar att såra dessa genom den minsta försumlighet; om hon talar med sin mildaste stämma till de gamla och sjuka;

om hon — för att de fula ej skola bli ledsna — ömmare smeker bleknade kinder och skalliga huvuden än rosiga och riklockiga, då bör denna mor be Gud eller sin egen själ om vishet att värna sitt barn från att förblöda av de sju svärd, som komma att gå genom dess hjärta. Ty med denna lilla varelse uppväxer troligen en av de människor, för vilka andras lidanden bli livets verkligheter, en människa av samma art som det barn, madonnan en gång bar i sin famn.

För ett vaket öga skymtar sålunda under dockleken hela färgskalan av alla olika kvinnoväsen: från och med de fåvitska jungfrurnas till och med mater dolorosas!

Ännu fullare skulle dessa väsen uppenbaras, om man kunde lyssna till de tysta förtroenden, barnet ger sin docka: en strömmande bikt om alla dess egna känslor av ömhet eller harm, av fröjd eller kval, en bikt, som dockan ensam får höra, vare sig hon är sluten mellan de bleka fingrar, som leka på täcket till en sjuksalsbädd eller de smutsiga nävar, som värma den misshandlade rännstensungens trasdocka.

Människornas öden äro innerst icke så olika som människorna tro, därför att deras sätt att möta eller att motverka ödet är så olika. Om å ena sidan diktarna ha rätt, när de likna människorna vid dockor — marionetter förda av trådar, som ligga i ödets hand — är det å andra sidan visst, att människan kan taga några av dessa trådar i sitt eget grepp. Varje människa torde åtminstone någon gång haft en sådan möjlighet, ehuru de flesta låtit den glida sig förbi.

Men det grundväsen, som i framtiden skall göra en kvinna till en ödets leksak eller en ödets härskarinna, till en Kleopatra eller en madonna, ligger redan

antytt i den åtbörd med vilken flickebarnet trycker dockan till sitt bröst!

Vår tid har allt mer uppmärksammat barnets lekdrift i allmänhet och med rätta sammanställt skaparlusten i denna livsyttring med den i konstdriften. Men dockleken och stridsleken äga sin rot i livets båda största makter: driften att fortsätta livet och driften att bevara det. Från denna synpunkt besanna flickans vaggsånger som gossens vapenbragder diktarordet: »mycket betydande betyder en obetydlig lek».

(Juleroser 1904).

Ungmör.

Då man utan katolikens tro står inför medeltidens och renässansens religiösa konst, känner man sig ofta utestängd från det allra innerligaste i denna, tills man upptäckt något allmänmänskligt — av skiftande trosformer och tänkesätt oberoende — känsloinnehåll i de för andakten danande verken. Den upptäckten är sällan svår att göra. Ty dessa ämnen och gestalter, som erhöllo heliga namn, emedan de skulle smycka heliga rum, voro ju dock i själva verket endast speglingar av intryck, dem konstnären från sin omgivning mottagit. Och så blev det dock ytterst — eller innerst — människolivet, de gamle mästarne förhärligade i och med alla dessa madonnor och helgon: livet med dess stigande och fallande rytm av ungdom och ålderdom, födelse och död, lycka och lidande.

Ett av dessa allmänmänskliga, evigt sig förnyande

intryck, som blivit fasthållna i renässansens konst, är åsynen av ungmöns andaktsfyllda aning om moderslyckan i och genom beröringen av ett spätt barn.

Denna anblick har ju ofta mött konstnärens öga, vare sig i och genom en yngre syster till en ung mor, en äldre syster till ett litet barn eller någon annan ung flicka, som stannat i hänryckning inför ett sådant barn.

Bland renässansens store målare synes ingen ha varit så fängslad av detta motiv som Correggio, han som framför alla andra förhärligade det unga och lyckliga, det ljusa och mjuka, från och med de vita, lammullslena sommarmolnen till knubbiga barnungar och späda kvinnogestalter i en hänryckningens stund.

I Louvre inför St. Catharinas mystiska förmälning med Jesubarnet känner man, att det för honom väsentliga varit att, i och med Catharinas anlete, återge den jungfruliga kvinnans blyga och andaktsfulla glädje över barnets älsklighet och genom madonnans en öm medkänsla i denna saliga aning om moderskapets lycka. Correggio har inom sitt tidsskede ingen medtävlare i fråga om finheten i detta själsmåleri, ingen mer än sig själv i den stora tavlan i Parma, Madonnan med St. Hieronymus och Magdalena, där den senare varsamt och vördnadsfullt håller barnets lilla mjuka fot i sin hand och barnet sakta smeker hennes hår. Den salighet, den knäböjande Magdalenas anlete uttrycker, synes så stor, att den innebär undran om hon drömmer eller verkligen upplever detta outsägliga?

* *
*

Lika mycket som Correggio står framom sina samttida i behandlingen av detta, inom konsten ej mycket utnyttjade motiv, står Eugène Carrière framom de nutida konstnärer, som upptagit ämnet. Carrière iakttog det ofta i sin egen familj, där åldersskillnaden mellan de älsta och yngsta barnen var ganska stor. I sin hustru ägde han en härlig typ av en vår tids madonna och hon är ständigt medelpunkten i de många tavlor, där han förhärligat moderskapet och familjen. Hon är det, som i Marias gestalt står ensam i natten vid sonens kors, tryckande de sammanpressade händerna mot sina läppar för att återhålla smärteskriet. Detta verk — det finnes i Luxenbourg-museet — är nu dubbelt gripande. Ty så stark och stilla såg Carrière senare sin hustru under de par år, som förflöto mellan hans plötsliga dödsdom och hans död 1906. Carrière fick nämligen — mitt i sin lycka och sitt arbete — av en läkarvän, som han målade, veta att han hade halskräfta. Ty Carrière hade av vännen fordrat fulla sanningen om de symtom, som oroat denne. En hans lärjunge, som just då vistades i familjen, yttrade: att en mer upphöjd gudstjänst kunde ingen bevistat än att se Carrières egen själsstyrka liksom hela familjens, inom vilken dödens närhet endast blev förnummen genom en å alla sidor fördubblad ömhet.

Det är en av sina många ingivelser från detta hemliv, Carrière fasthållit i och med de tavlor, där han sammanfört modern, den späda ungmön och det lilla barnet. Den innerlighet, som utströmmar från dessa bilder, är djupare, allvarligare än den Correggios tavlor meddela. Just som Correggios smältande silvertoner äro helt olika den silvergrå slöja, som insveper Carrières

gestalter, så är även känslobetoningen i renässansmannens och nutidsmänniskans verk en helt annan.

På den stora tavlan La famille i Luxembourg, ha de äldre systrarna samlat sig beundrande omkring minsten i moderns knä. På en av de två stora dukarna i Petit Palais — som båda kallas Mère et enfant — ligger skymningen över ett parklandskap med ett orörligt vatten och några vita duvor i flykt. I denna stilla stund och tempellika omgivning står en grupp unga kvinnor: en mor med sitt spädbarn, en ung flicka och en halvvuxen, alla förenade i samma lycka över barnet.

Men den tavla, där Carrière danat den fullkomligaste motbilden till Correggios ovannämnda Magdalena, är en ännu jämförelsevis okänd. Den befinner sig i den 1906 till staten skänkta Moreau-Nelatons samling av modern fransk konst, nu inrymd i första våningen av Pavillon de Marsan, vars bottenvåning innehåller Louvrens samlingar av dekorativ konst.

Carrière har kallat tavlan Intimité. Och inom hela den moderna konsten vet jag intet verk, som verkligen är så helt intimt, om man med detta ord menar att själens innerligaste rörelser under ett avskilt, heligt livsögonblick fullkomligt uppenbaras.

Kompositionen är den enklaste, mest osökta; färgskalan enformig som Carrière städse har den: här svart, grå och gulgrå. Men trots denna enkelhet önskar man sig alldeles nya ord för att helt kunna meddela det underbara intryck, den ger.

Det är åter modern med spädbarnet i skötet och en kanske femtonårig dotter bredvid sig. Denna har lagt sig på knä för att vara inom räckhåll för den lilla, som böjer sig mot systern och med sina små knubbiga

händer drar hennes huvud intill sig för att ge henne den stora, fuktiga kyss till vilken munnen redan format sig. Modern fasthåller med ena armen det lilla barnet och stöder med den andra den unga dottern, båda delarna med en rörelse av hängiven ömhet. Den unga flickan mottar den dubbla smekningen i en salighet så stor, att den synes gränsa till smärta. Huvudet lutar blomlikt åt sidan, ögonen slutas om sin hänryckning, kring de halvöppna läpparna börjar ett leende, ena armen hänger slappt ned såsom hos en i drömsömn försjunken. Själ som kropp uppgå restlöst i uppenbarelsen av ett hittills oanat mysterium, moderslängtans mysterium. I denna stund sväller i dotterns hjärta samma sakramentala andakt som moderns länge förnummit. En ström av sympati utgår från moderns anlete och omsveper dessa båda väsen av sitt väsen, vilkas varma, levande, var på sitt sätt hjälpbehövande gestalter hon sluter intill sig. Hennes av moderslycka och moderssorger mognade själ har redan färdig en ny ömhet för dottern, som i detta ögonblick inviges till sitt kvinnoöde. Modern vet att den späda, skälvande gestalten, som smyger sig intill henne, den rena unga själen, som nu öppnar sig för livets stora under, båda måste de vinna sin högsta salighet genom sitt högsta lidande. Och denna visshet skuggar moderns anlete med en mater dolorosas uttryck. Stilla, lik den i en tom kyrka, är den andakt, som flödar från denna uppenbarelse av de stora djupen i modershjärtat, de finaste rörelserna i ungmöns själ och spädbarnets omedelbara ömhetsutbrott: en och samma känsla i knopp, i blomning, i frukt!

Om den stora konstens kännetecken får anses vara

att med de enklaste medel giva de djupaste intryck, då är denna tavla ett av de stora verken. Framtiden kommer kanske att stå inför denna Carrières tavla så som vår tid nu står inför Correggios — av seklerna och konsthistorien såsom mästerbilder stadfästa — framställningar av samma motiv. Den ene som den andre konstnären har med underbar finhet åskådliggjort den unga kvinnosjälen i en av dess skyggaste och skönaste rörelser.

(I madonnans och fruktbildningens månad 1910).

Madonnor.

Hundratusenden av år och utvecklingsformer ligga mellan amöban och det tillsvidare högsta uttrycket av mänsklig livsform och mänskligt känsloliv: modern med sitt barn i famnen. Och det ligger tusenden av år och utvecklingsformer mellan konstens tidigaste försök att bildlikt framställa detta högsta mänskliga och de konstnärligt fullkomliga uttrycken för denna strävan.

Det var såsom moder, såsom den alstrande makten i tillvaron, religionerna först gåvo det kvinnliga elementet del i det gudomliga: det är som gudabild modern flyttar in i konsten. Vi finna sålunda, för att endast nämna ett exempel, hos egypterna Isis med Horus på sitt knä. När man i den tidigare konsten ser bilder av kvinnor med barn är det emellertid oavgjort i vilka fall dessa böra anses såsom gudabilder, som votivbilder eller slutligen som verklighetsbilder. Sålunda står man oviss inför Leukothea-reliefen i Villa Albani, där några kännare anse det späda barnet endast såsom en symbol

av den dödes själ. I en del arkaistiska terrakottabilder av kvinnor med barn har man åter trott sig finna votivbilder, motsvarande dem i de nutida katolska kyrkorna. Men det torde dock vara visst att i bilderna av Kurotrofos — barnavårdarinnan — har man urformen till den kristna tidens madonna. Den härliga stoden i Vatikanen av en sittande kvinna med ett diande barn visar huru omedelbar övergången slutligen kunde bliva. Men denna övergång tog inom konsten en omväg. Kristendomen hade från judendomen medfört ovilligheten för bildlik framställning av människogestalten, en ovilja, som ju slutligen tog bilderstormandets uttryck. Och som den antika konsten redan var stadd på förfall, fanns i detta hänseende ingen stark motströmning att besegra. Kyrkan gjorde mer och mer gällande att allt sinnligt uttrycksfullt var synd och fastslog att bestämda regler borde leda det konstnärliga skapandet för andaktens ändamål. Den bysantinska konsten, vars avglans ännu möter oss i den ryska kyrkans ikoner, danade sina madonnor efter givna formler. Och vare sig man ser dem på de gamla färghärliga mosaikerna, temperabilderna eller emaljarbetena giva de städse samma opersonliga intryck. Maria är endast himladrottningen, som visar fram sonen för att tillbedjas, medan intet drag röjer moderns förhållande till barnet. Julius Lange säger träffande, att de kurvor, med vilka dessa madonnor bildades, voro lika konventionella som skriftecknens.

Det är under renässansen som madonnatypen steg för steg frigöres från den bysantinska konventionalismen. Inom konsten som inom kyrkan blir Maria med sitt barn det högsta uttrycket av det gudomligas och mänskligas enhet. Från och med tolvhundratalet till och med femton-

hundratalet är madonnaframställningen höjdpunkten av de flesta konstnärers skaparkraft; allt vad de äga av storhet i sin syn på kvinnoskönhet och kvinnorenhet samlas i dessa framställningar. Renässansens nyvaknade känsla för människolivet, för det naturligas höghet och skönhet, visar sig inom konsten först på skulpturens område, när Nikolo Pisano bildar sin madonna på predikstolen i Pisa efter Faedra på en antik sarkofag och det dröjer ännu länge innan måleriet når den klassiska friheten, linjeskönheten och högheten hos denna mäktiga moder. Ett av de tidigaste genombrotten i den konventionella madonnaframställningen är — från mitten av tolvhundratalet — Marcovaldos härliga madonna i en av Sienas kyrkor. Barnet sitter på en hoprullad italiensk silkesfilt och griper med sin hand i moderns mörka dok. Den djupa, allvarliga färgen överensstämmer här med madonnaanletets inåtvända tragik, ett uttryck, som nu fullt uppenbarar modern. Man känner den ström av värme, som från hennes hjärta flyter ut i de långsmala och ännu stela fingrar, vilka omfatta barnets lilla fot. Från denna tid går konsten steg för steg framåt till den sinnligt-andliga enhet, som är dess stora mål. I den ena madonnabilden efter den andra kan man följa de små skiftningar genom vilka typen utvecklas »från det hieratiskt övernaturliga till det mänskliga, från stränghet till mildhet, från stelhet till självfullhet». Det är, som Julius Lange framhåller, ingen revolution man bevittnar, endast ett sakta förande in i en ny riktning: Guido av Sienas madonnor visa således alltjämt den bysantinska långsträckta ansiktsovalen, den höga näsryggen, de släpande ögonlocken men under dem lyser blicken av verklig ömhet. Siena-målaren Duccio — som antages ha

studerat de bysantinska formerna i Konstantinopel — och florentinaren Cimabue föra typen framåt genom sina madonnor, av vilka den berömda Madonna Rucellai i Maria Novella nu börjat frånkännas Cimabue, sedan någon framställt antagandet, att denna skulle vara just den madonna, som Duccio 1285 lärer utfört för Maria Novella. Det vore emellertid skada om kritiken även skulle beröva oss tron på äktheten av den skildring, som förtäljer huru det florentinska folket i sin fröjd över denna madonna bar henne under blomsterkastande, sånger och jubelrop från Cimabues atelier till Maria Novella. En vårlig syn, vilken ofta på Firenzes gator stått för min inbillning såsom det strålande uttrycket av den rika folksjäl, vilken åt Firenzes konst givit den eviga ungdom, den oförvissneliga vårglädje, som lever i konstnärliga krafters lekande lycka och segrande allvar.

Även madonna Rucellai sitter på en rikt snidad tronstol men hon är icke längre himladrottningen utan modern, som ömt blickar ned på barnet. Ett nytt steg framåt är Simone Martinis och Lippo Memmis ljuvliga, guldstrålande Bebådelse i Uffizierna, där dock ängeln och liljestängeln mer än jungfru Maria själv äro omedelbart intagande. I mänskliggörandet av madonnatypen har redan Giotto nått långt framom sin lärare Cimabue. Se t. ex. hans madonna i mellankyrkan i Assisi, där ansiktet ännu visar vissa traditionella drag men där hela uttrycket nu är förvandlat. Den blida kvinnan — vars vita dok och ljusblå klädning omsluta en verklig gestalt, som stilla och starkt tecknar sig mot guldgrunden — böjer sig i lyssnande ömhet och undrande vördnad mot det lillgamla barnet på hennes arm, barnet, som med lyfta fingrar tyckes inprägla någon

djup vishet. Allt oftare ser man nu madonnan icke endast från en tronstol förevisande barnet, utan även i många andra förhållanden — ofta vid bebådelsen men även vid besökelsen och framförallt vid herdarnas eller kungarnas tillbedjan av Jesusbarnet. Man möter henne på flykten eller vid tempelframbärandet. Man finner henne själv tillbedjande barnet eller omflätad av rosor, omsvävad av änglar, vilka böja knä, spela, sjunga, strö rosenblad, räcka korgar med blomster och frukter, hålla liljestänglar, ja till och med — som i Siena — bjuda fram snöbollar! Barnet, vars helighet först betecknas genom lillgammalhet, blir allt mer barn bland dessa andra barn; det lutar sig intill eller vidrör med handen moderns kind eller haka; det leker med en hund eller en fågel, längre fram med ett lamm eller en kanin; det håller en frukt eller en blomma i handen. Men det största steget till innerliggörande och mänskliggörande av madonnatypen tages, när Maria börjar framställas under den vördnadsvärda och enkla handlingen att ge barnet bröstet. Då som nu kunde konstnären inom själva de italienska kyrkorna, liksom överallt utanför dem, finna levande modeller till dessa digivande madonnor och man ser att de även brukat dem. Huru mänskligt ömt är icke redan uttrycket hos Ambrogio Lorenzettis madonna i en av Sienas kyrkor, ehuru den tidigare stela ansiktstypen bibehållits. Lätt orolig och milt road ser modern ned på det lockiga, storögda och djupsinniga barnet, som visserligen fattat bröstet men genom sitt utåtvända huvud visar att det tillsvidare icke ämnar göra allvar av sin viktiga sysselsättning — ett motiv, som man återfinner bland annat hos Madonna Litta i Petersburg. Hos Taddeo Bartoli är det icke endast barnet utan

även madonnan, som visar att målaren brukat levande modeller. I koret av Maria dell' Arena i Padua, där Giotto har sina underbara fresker — bland andra en Maria, vars vid sonens himmelsfärd uppåtblickande anlete fått hela den till sällhet vordna sorgens storhet — finnes även i korets båda grunda nischer två delvis utplånade fresker av Bartoli. Man ser att modellen varit en verklig kvinna, av lantlig, enkel typ, med låg panna, rundlagt ansikte, en barnslig, allvarlig mun och stora ömma ögon. Hon har en enkel, vit klädnad, glorian kring hennes huvud liksom huvudet av barnet, som diar vid hennes bröst, äro nästan utplånade. I båda nischerna är bilden i alla sina huvuddrag densamma. Men medan Maria på den ena blickar mot oss som en ännu sorglöst lycklig mor, irra på den andra ögonen långt ut i fjärran, mörknade av aningen om stundande smärta. Samma målare har i rådhuset i Siena en Marias himmelsfärd, som synes mig överträffa alla dylika, även de mest berömda. Apostlarnes mäktiga gestalter, i mantlar av ett majestätiskt fall och med härliga djupgröna eller djupröda färger, luta sig ned över den tomma graven i vilken de endast se blomster spira, medan Maria i sin stjärnsådda skrud sakta drages uppåt genom den mot henne svävande sonens händer. Skaror av små kerubhuvuden med röda svalvingar kringfladdra glatt moder och son, som med blickar av oändlig ömhet möta varandra. Bakom dem resa sig mellan mörka bergmassor mot himlens guldgrund det nya Jerusalems sköna torn — men dessa återfinnas ännu i verkligheten runt om den lilla toskanska staden San Gimingano, av vars höga och smärta torn nu endast tretton finnas kvar, medan en gång femtio utgjorde stadens stolthet

och berömmelse. Med Bartoli är man redan inne på 1400-talet, det skede från vilket man i Umbrien finner bilder så fulla av naiv andakt som t. ex. Boccatis ovannämda madonna i Perugia, där Maria med barnet tronar i en praktstol, medan, på ömse sidor om henne, korstolar äro fyllda med av alla krafter spelande och sjungande änglabarn. De allra minsta hänga över räcket för att nyfiket titta på Jesusbarnet, vilket med ett skrik av skräck och glädje hälsar en liten hund, som slickar hans hand. Över hela denna rosengård av ljusa, lyckliga barnansikten breder sig en lövsals valv och pelare, där ur den mörka grönskan verkliga vita och skära rosor titta fram. Må vara att Perugino senare gav en högre fulländning åt gestalten, en större jämvikt åt kompositionen och stundom även en religös hänförelse åt uttrycken; ja, att även en och annan av hans madonnor, särskilt en vid korset sörjande i Firenze, äga en huld och allvarlig kvinnlig skönhet. Men dock är det till hans naivare föregångare, mitt hjärtas innersta dragningskraft återför mig. Perugino är den betydelsefulla övergången till femtonhundratalets sommarsvällande fullkomlighetsrike. Men ljuvare än detta är fjortonhundratalets vårliga värld, där omkring såväl de realistiska som de idealistiska verken darra de outsägliga aningarnas våraftonslöjor, de oändliga möjligheternas vårmorgonsljus.

Det är den allra tidigaste, ännu endast i luften förnimbara, jordiskt overkliga vårens stämning, som möter oss hos fra Angelicos madonnor. Då man på Bebådelsen i San Marco ser den okroppsliga, alls intet undrande, endast ödmjukt nedböjda jungfrun framför den lika okroppsliga ängeln med sina påfågelskimrande

vingar och så minnes en annan Bebådelse från samma tid, Filippo Lippis i Spoletos domkyrka, då får man ett starkt intryck av huru olika konstnärstemperament gåvo oändlig växling åt de fem, sex motiv, som likaledes i det oändliga upprepas. Som en kungadotter sitter Filippo Lippis Maria i ett praktgemak och lyssnar till den knäböjande ynglingaängeln, vars vingar tiden helt utplånat och som därför — i sin vida röda klädnad med sitt sänkta huvud, tungt av askblonda hårvågor, som skugga tänkande tinningar och tunna kinder, medan outsägbara känslor darra i hans sänkta ögonlock, i munnens fina linjespel — liknar en ung page, vilken för sin härskarinna hyser en hemlig kärlek, en drömmare vars stam är

> . . . . . jene Asra
> welche sterben wenn sie lieben.

Hos fra Angelico åter äro änglavingarnas färger och de väl iakttagna blomstren i gräsmattan det enda, som minner om jorden. Det är himlens vind, som rör de vida skrudar under vilka hans musicerande änglar med stilla värdighet flytta sina fötter framåt i det paradisiska festtåget eller ringdansen. De röra sig alltid blygsamt och de hava intet av makten, äran och härligheten hos t. ex. Cimabues allvarshöga änglar i Assisi, dessa vilka synas hava doppat sina vida vingar i aftonrodnadens guld och purpur eller i eld och blod; ej häller likna de Filippo Lippos sommarsaliga, blomsterängsskimrande änglar i t. ex. Spoletos dom. Deras overklighet göra fra Angelicos större madonnor tomma på djupare innehåll. De skönaste äro de helt små t. ex. den lilla Madonna della Stella. Där stör ej från-

varon av verkliga kroppar under madonnans och barnets skrudar; där glädes man endast åt den barnbrudslika, omedvetna fägringen hos denna späda, spröda varelse, vilken synes utsprungen ur en konvaljes kalk, ett flickebarn, som på sin svaga arm håller ett mindre barn med gammalklokt ansikte, ett barn, som med sitt lilla pekfinger vidrör flickans haka, en åtbörd av trevande ömhet, vilken bredvid den jungfruliga skärheten verkar oändligt rörande.

Med lika stor oskuld, men med större mänsklig innerlighet och fullare kroppslig gestaltning, blicka Luca och Andrea della Robbias madonnor på det barn, de bära i sin famn eller som de — omgivna av liljor och skuggade av änglavingar — tillbedja. Och hur individuellt given är icke Marias stilla ungmorslycka och Elisabets hänryckta allvar — den blida omedelbara ungdomsfägringen bredvid medelålderns förklarade skönhet — på Luca della Robbias Besökelse! Den synes mig vara den enklaste och fullkomligaste framställning av detta ämne, som konsten äger; den överträffar motbilden i Uffizierna och till och med Ghirlandajos härliga Besökelse (i Louvre.) Trots alla de formens fullkomligheter, de själens finheter, som först och främst Donatello men även Rosselino, Benedetto da Majano, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano och andra givit sina marmormadonnor — i oskuld och stilla allvar gå de dock icke upp mot della Robbia-bilderna, där den glaserade leran visserligen ej medger uttryckets finaste skiftningar men dess mer betonar det stilla, stora helhetsintrycket.

I målningen som i skulpturen framträder nu alltmer det personliga livsinnehållet. Den blonda och ljuvliga

kvinna, som — omgiven av liljor och änglar — på Fra Filippo Lippis tavlor kallas Madonna, hette i verkligheten Lucia och var den nunna, den »lilla liljevita varelse», som blev munken-målarens älskade och hans sons moder. Det är samma typ, som till en början går igen i hans lärjunges, Botticellis, bilder tills denna utdanat sitt säregna madonna-ideal.

Om Botticellis liksom om Ghirlandajos och Filippino Lippis yppersta madonnor kan man bruka Oscar Levertins ord i fråga om Memlings: att Guds kärlek gått genom deras väsen som en solstråle går genom en glasruta och att de, sedan de låtit undret bli levande, »nu med himmelsk förströddhet betrakta allt och alla».

Alla språkets renaste ord, de med vilka katolikens andakt tolkar madonnans väsen — den ur havet stigande, silverklara stjärnan, den bländvita liljan, den skinande pärlan — komma en i hågen inför dessa madonnor. Och även att maj är »Marias månad». Ty dessa stjärnor äro vårligt vita och dessa liljor sänka vårregnstunga huvuden. Ehuru nu fullt kroppsliga, äro dessa fjortonhundratalets florentinska madonnor dock framför allt själfulla och alltjämt ljuvligt enfaldiga. Deras skönhet har hela försommarens tycke: en fullhet, som ännu icke är mogen, som är jungfrulig i sin kyska spädhet, medan uttrycket däremot har den fullvakna moderskänslans djupa ömhet. Aldrig förr och aldrig senare har madonnatypen så sammansmält det himmelska och jordiska, jungfrun och modern, det omedvetet oskuldsfulla och den i sitt medvetande försjunkna saligheten och smärtan. Se sålunda Filippino Lippis av barnaänglar — långlockiga italienska gossebarn — omgivna madonna, vilken kommer till

den i skogen läsande Sankt Bernard och lägger sin långa, smala hand på hans bok. Hon ser ut som vandrade hon efter en sjukdom för första gången i fria luften. Genomskinligt blekt och blitt, lutar det snöklockslika huvudet på den fina halsen och den sviktande gestalten synes stödd och förd av de fyra underbara gosseänglarna, vilka sluta sig tätt intill henne. Eller den »tondo» i Uffizierna, som kallats Magnificat efter första ordet i den bok, där Maria skriver, den madonna i vilken den unge Botticellis kvinnliga skönhetstyp nått sitt fullkomligaste uttryck. Hennes hy är varmblek som vita rosors blad, hennes ögonlock tunga och läpparna djupröda, heta som hade hon nyss gråtit. Medan hon skriver, omgiven av sköna ynglingaänglar, som beskåda henne och barnet, sänka andra änglars händer kronan ned över hennes huvud. Allt i denna bild, ända till det yppiga, blonda hårets tunga slingor, den skira slöjan och det färgrika doket är framsmekt av den innerligaste hängivenhet. Botticellis madonnor äro det högsta vittnesbördet om den själfulla och förnäma kvinnlighet, som tyckes ha framstått i Firenze i slutet av fjorton- och början av femtonhundratalet. Ty det är ej endast hos de nu nämnda konstnärerna utan även hos Ghirlandajo — framför allt i de smärta och blonda, ljuva och förnäma kvinnor, som teckna sig mot den patriciska bakgrunden i hans fresker i Maria Novella — och hos ännu andra, man möter samma typ.

Som en motsats till dessa florentinska madonnor stå Mantegnas ståtliga, tronande madonnor eller segermadonnor, hos vilka man beundrar den antika formfastheten i gestaltningen men saknar den florentinska fullheten av aningsrik och tråndsvek fägring. Mer än

alla Mantegnas mäktiga madonnor älskar jag hans lilla enkla bild i Milano, där Maria med handen stöder det sovande barnets tunga, runda huvud och lätt klämmer kinderna så att munnen öppnas. En barnkammarbild av den fullkomligaste realism, medan moderns över barnet ömt lutade huvud har en ädel, allvarlig skönhet, präglad av ett djupt vemod. Även i Kaiser Friedrichs museet i Berlin finnes en lika enkel och än vackrare Mantegna-madonna.

Troligen hade samtiden — såsom Browning skildrar det i sin dikt Fra Filippo Lippi — redan sagt denne, att han var en alltför världslig målare; att en kristen konstnär, enligt fra Angelicos föredöme, måste måla själen och ej bry sig om lemmarna; att konstverket borde komma människorna att glömma kroppens tillvaro; att det var så »de store gamle» målat! Men visst är att, sedan fjortonhundratalet öppnat blicken för

> . . . . the world
> The beauty and the wonder and the power,
> The shapes of things, their colour, lights and shades
> Changes, surprises . . . . . .

så fortsatte konstnärerna att gudlöst och fromt älska sinnenas värld och att genom sin konst lära även samtiden älska dess härlighet. Skönhetsbegreppen ändras nu under verklighetsintryckens inflytande. Det själfulla och spröda fängslar mindre än det kroppsligt fulla och mäktiga. Kvinnan är alltjämt konstens centrala gestalt. Men det är nu icke endast som den tillbedda himladrottningen, den lyckliga eller smärterika gudamodern, hon skildras utan jämväl i mytologiska och allegoriska bilder liksom ock i porträtt. De religiösa tavlorna bliva förevänd-

ningar att förhärliga de samtida kvinnornas fulla, friska, jordiska skönhet liksom den prakt de utvecklade under renässansens festglädje. Detta är hela innehållet i Titians många madonnabilder, där icke en enda väcker andakt eller aning men nästan alla hänrycka genom sinnlig härlighet. Det är sina älskarinnor, sina hustrur konstnärerna måla. I Andrea del Sartos alla bilder av madonnan — med röda, halvöppna och dävna läppar, mörka hårvågor, som skugga den låga, barnavita pannan, svarta, sammetsmjuka ögon och varmblek hy — uppenbaras den blodsugande kärlek, konstnären hyste till sin hustru, denna Lucretia, som enligt sägnen utpressade hans skaparkraft för att få medel att stilla en själlös njutningslust, denna Lucretia till vilken Browning låter Andrea del Sarto rikta orden:

. . . . had you — oh, with the same perfect brow,
And perfect eyes, and more than perfect mouth,
. . . . Had you, with these the same, but brought a mind!
Some women do so . . . . . .

Om fjortonhundratalets madonnatyper synas så fulla av själ, att de böjas under dess börda som en fin blomkalk av en regndroppe, så förete under femtonhundratalet de flesta endast en fullkomlig, lycka och sol utstrålande, kroppslighet. Om man inför de äldre målarne ofta ler, medan man röres över det ödmjukt avvisande eller stelt förlägna i Marias hållning — såsom t. ex. på Memmis ovannämnda Bebådelse — eller över hennes uppstramade, kyliga oberördhet, så kommer nu i stället den alltför anordnade värdigheten eller den alltför avsiktliga omedvetenheten. Dessa senare madonnor tyckas ha plockat barnet på en buske, så föga angår

det dem och de ta hand om det med en okunnig barnflickas tafatthet. Att så många av denna tids madonnor dock göra intryck av ädel höghet, beror mindre av målarens andakt än av de kroppsligt fulländade typer, som den italienska rasen då ännu frambjöd, typer, vilkas stora och stolta skönhet ersätta den avtagande innerligheten. Så är fallet framför allt med Bellinis härliga madonnor, särskilt den i Venedigs akademi, där en kraftig Sankt Georg och en tankfull Paulus stå på var sin sida om en madonna, vilken här är lika skön som stolt. Icke böjd och tillbedjande men liljerak, med högburet huvud, med segersälla — men av ömhet milda — blickar ser hon ut i världen. Hon håller sitt kraftiga barn stående framför sig, liksom rätande ut både barnet och sig själv till varderas fulla höjd: en bild av full och frisk jordisk moderslycka men upphöjd genom medvetandet om ett undantagsöde. Jag har hos Puck Munthe på Capri sett en madonna i färgad skulptur, som jag sedan i tankarna kallat framtidens madonna. Det är en stor bröstbild, av honom räddad vid ett nattligt tummel i Napoli, tillställt av en skräckslagen hop under koleratiden. Denna bild har samma starka, sunda skönhet, samma stolta storhet, samma smärtebefriade själsstillhet som Bellinis bästa madonnor. På en annan av Bellinis madonnor, den med Katharina och Magdalena, är det framför allt dessa kvinnors starkt individuella skönhetstyper som fängsla. Och allt oftare fördela konstnärerna nu på kvinnliga bipersoner — i »Heliga familjen», i »Katharinas trolovning», i »Madonna tillbedd av helgon» — den kärlek, som tidigare tillhörde madonnan ensam. I upphöjd ensamhet tronar emellertid den madonna, som synes mig vara höjdpunkten av den venetianska skolans

madonnamåleri, Giorgiones ungdomsverk i kyrkan i Castel franco, hans vackra födelsestad nedanför de venetianska alperna. Denna madonna sitter under en baldakin och så högt, att det unga ridderliga helgonet vid ena sidan och det gamla munk-helgonet vid den andra icke ens nå upp till tronens fotställ. Medan barnet sträcker sig nedåt — för att beskåda riddaren — ser modern endast inåt. Varje försök att skildra detta drömfyllda och slutna uttryck vore lika förgäves, som att med ord söka ge en aning om den smidigt jungfruliga och dock fasta och fulla gestalt, som tecknar sig under den blågröna och venetianskt röda dräktens »likt ädla tonvågor flytande veck» eller om det fina, smala och dock mjukt rundade anletet, ur vilket ögonen blicka nattsvarta under halvsänkta ögonlock; där den lilla munnen fast sluter sig och den lätt kluvna hakan ger samma intryck av stilla styrka som munnen. En mörk hårvåg, som trängt fram under doket, kastar en svag skugga över pannans matta vithet. Den för första gången moderblivna unga kvinnans höghet, människosommarens skönhet i dess fullkomligaste, snabbt förgående, högsta ögonblick, har här nått ett enastående uttryck och den inåtvända andakten i den egna lyckan har sällan fått en fullkomligare gestaltning.

De Rafaëls madonnor, som finnas i Italien, säga mig ingenting, med undantag av Madonna del Granduca i Uffizierna. Uttrycket talar om att den unga flicka, som håller barnet, alls icke är dess mor men däremot att det själfulla barn, hon bär på armen, hos henne väcker aningen om moderlighetens lycka.

Endast den Sixtinska madonnan har gripit mig helt. Men i fråga om henne hade dels ett gammalt träsnitt,

som jag älskat ända från barndomen, dels en varm skildring av min far berövat mig all objektiv omdömesförmåga. Madonnans anlete med de djupa, liksom inåt sig vidgande ögonen och barnets ännu underbarare blick verka emellertid var gång lika betagande. Men det är icke om denna, av många nu lika orättvist underskattade som förr blint beundrade, madonna, jag här vill tala utan om ett för flertalet ännu okänt antagande: nämligen att den Rafaëls älskarinna, vilken skulle varit modellen till Sixtinska madonnan, alls icke är den under namnet La Fornarina kända bilden i Palazzo Barbarini utan den mycket mer själfulla och egendomliga kvinna, som i Pitti bär namnet La donna velata, efter det vita dok, som faller över det mörka håret och halsen — som prydes med ett band av olikfärgade stenar — och ned på den gulgrå klädningen. Denna bild är tydligen ett porträtt. Och den, som en gång fått upp blicken därför, kan ej undgå att se likheten mellan denna beslöjade kvinna och den Sixtinska madonnan. Hypotesen framställdes först av den italienske konstförfattaren Morelli och blev då hetsigt bestridd av fackmännen. Men kort efter Morellis död fann man dokument, som bekräftade hans antagande.

Om Rafaëls kvinnor sällan äga mycket andligt innehåll, så äro däremot de flesta av Leonardos så själiskt rika, att en var i dem kan indikta, vad han där önskar finna. Detta gäller även hans madonnor. Den mest fängslande av de tavlor, där madonnan är ämnet, synes mig vara den 1501 för Serviterklostret i Firenze började tavla, som hela staden vallfärdade till klostret för att se, då den där som kartong utställdes. Ty man tror att det är denna, till Frankrike medtagna och där delvis

men aldrig helt fullbordade tavla, som nu, kallad Sankta Anna, hänger i Louvre och hänrycker med sina ljusa, milda färgtoner, sitt blådisiga berglandskap — detsamma som bakom Mona Lisa — sin ypperliga komposition men framför allt genom uttrycket i den heliga Annas ansikte, samma uttryck, som ytterligare — och outgrundligt fördjupat — gör Mona Lisa till en evig gåta. Anna sitter i det nyssnämnda landskapet och på sitt knä har hon sin dotter Maria, som söker fasthålla den lille Jesus, vilken i sin ordning söker fasthålla den lammunge, som vill undfly honom. Hela rörelsen, liksom alla enskildheter i denna fast slutna komposition, har av Leonardo blivit studerad i det oändliga. I nästan alla handteckningssamlingar finnas förstudier till såväl kvinnorna som barnet och lammet. En del av dessa teckningar torde dock vara kopior, ty åt intet annat av mästarens verk — utom Nattvarden — lära hans lärjungar ha ägnat ett så ingående studium. Över Annas anlete svävar redan som sagt något av Mona Lisas leende, detta leende som Morelli träffande kallat »den inre lyckans leende». De le icke över något eller mot någon, dessa kvinnor, de le av något: av en ljuvhet, som är deras hemlighet; deras leende flyter ur en outtömlig inre ljuskälla, ur sinnets blida ro, ur själens oåtkomligaste djup. Såg Leonardo verkligen detta leende på kvinnoläppar eller vällde det ur hans egen själ?

Huru därmed än må vara, så har det leendet och det storvågiga, mörkblonda håret blivit den lombardiska madonnatypens säregnaste tecken. De möta oss hos Boltraffio, Leonardos förnäme och egenartade lärjunge, av vars fåtaliga bilder några förväxlats med Leonardos

egna. Bland Boltraffios ypperliga verk i Milano är en madonna med ett underbart självfullt barn i knäet. Med en bindel om midjan fasthåller hon gossen, då han sträcker sig framåt för att från moderns präktiga, blå brokaddräkt plocka en lilja, som han tror vara levande — åter en av de madonnabilder, där man ser huru en intagande verklighet omedelbart fått flyta in i en tavla. Blekare men alltjämt lika blitt möter oss det löftesrika leendet hos Luinis madonnor. Mitt under femtonhundratalets utåtvändhet bevarade han mycket av fjortonhundratalets allvarliga och osökta naivitet. Framför allt tjusar denna i den ljuvliga fresken i Saranno, där oxen och åsnan begrundande se ned på det vackra, kloka och dock ej lillgamla Jesusbarnet. Detta håller sitt lilla pekfinger för munnen som för att uttrycka att det bär på »en hemlighet, som övergår allt förstånd», vilket ju också här var fallet i högre grad än med varje annan, till livet nykommen människovarelse. På den ena sidan knäböjer hans milda moder; på den andra tillbeder lika fromt en manligt vacker och ännu ungdomlig Josef. Vanligen blir Josef mer eller mindre undanskjuten, ja på en del äldre tavlor sökte man mest visa huru helt utanförstående han var genom att vid födelsen framställa honom — sovande! Men Luini har flerstädes givit Josef upprättelse. På fresken i Sarannos lilla kyrka äro Maria och Josef ensamma och helt förenade i gemensam föräldraandakt inför det underfulla barnet, ett förtjusande verkligt barn. Den närmast föregående målargenerationen gav ännu ofta åt den nyfödde Jesus en högvis värdighet, som står i stark motsats till realismen i allt övrigt t. ex. hos Ghirlandajo,

där herdarnes bondtyper i de ännu brukliga, rundskurna kapporna äro så verklighetstrogna, att jag mer än en gång, då bondfolk från det inre Italien under jubelåret andaktsfulla knäböjde i någon av Roms basilikor, tyckte mig se typerna från Herdarnes tillbedjan levandeblivna, från de knotiga, karaktärsfulla gestalterna till den mörka skäggstubben.

Luini har även danat den bild av Marias modersmärta, som är det djupast gripande: på den stora berömda Korsfästelsen i Lugano, där gruppen »De fyra Mariorna» visar några ädla kvinnoanleten, som alla på ett olika sätt uttrycka den sorg, av vars tyngd Jesu moder segnar i de tre andras armar. Efter Luini börjar det religiösa allvaret taga slut. Svallande draperier och sökta ställningar röja den inre tomheten under de stora åthävorna. Den enda madonnatyp, som ännu bereder glädje, är den venetianska skolans, genom dess fria förhärligande av den fullblodiga kvinnliga skönheten och Coreggios, där madonnans jordiska täckhet är adlad av den förtjusta modersglädje, som jagar den skära rodnaden över anletets pärlmatta vithet, som med ett hult leende lyser upp de oregelbundna, rörliga dragen och över den kupiga, av kastanjebruna hårvågor omramade pannan lägger den unga modersvärdighetens allvar.

Utanför alla andra madonnatypers område, högt över sin tid och omfattande varje tid, står Michel Angelos madonnatyp, såsom han danat den i en stod av Maria med barnet vid bröstet, vilken finnes i Mediceerkapellet i Firenze. De flesta stanna först och längst framför Natten och Dagen, Gryningen och Skymningen; min första och sista blick gäller

alltid denna madonna, som trots sin väldiga gestalt tyckes vara en allt för späd stam för den tunga frukt, hon bär. Med ena handen stöder hon sig själv; med den andra det starka barn, som suger bröstets safter. Själv är hon långt borta från det närvarande. Mer än någon annan konstens skapelse har hennes uttryck för mig uppenbarat att madonnans djupaste patos även är mänskligheten; att den »inåtvända tragik», som hon för sig anar, är allas, den tragiken att den salighet, för vilken vi givit vårt liv, också blir vår undergång. Det är icke endast hennes eget öde, det är aningen om människoödet, som brett sin sorg över detta kvinnoanlete; det är alla släktens hemligaste och högsta ve, som satt sitt insegel på dessa slutna läppar, denna tungsinta panna, dessa själfulla tinningar; som böjt den långsmala halsen och över ögonvalven lagt en trötthet intill döden. Att älska för att offra, att föda för att berövas, att åt världen levandegöra det gudomliga och se världen korsfästa det — detta är det stora människoödet. Därför blir mater dolorosa och hennes korsfäste son de eviga urbilderna av släktets djupaste tragik, medan jungfrumodern med sitt gudomliga barn förblir symbolen av det evigt kvinnliga i dess heligaste gestalt. Michel Angelo — ensam i detta som allestädes och i allt — har i en enda gestalt förenat båda dessa symboler.

Samma intryck återkommer i hans P i e t a i Rom, ej den berömda i Peterskyrkan men den ofullbordade i Palazzo Rondanini, där Maria står stödjande bakom Jesusgestalten.

Månne icke det, som inom den katolska kyrkan håller själarna kvar vid madonnans dyrkan, framför allt är att människohjärtat i och genom detta modershjärta fått

del i gudomens; att människohjärtat sålunda hos gudomen kunde hoppas en full förståelse av människolivets högsta fröjder och djupaste kval? Madonnan ensam kan helt känna med de lidande, emedan hon var den smärterika modern innan hon blev himladrottningen. Men man behöver icke vara katolik för att känna andakt inför den stora konstens bilder av madonnan. Jag vågar påstå, att ju mindre man är bekännare av någon viss religion, ju mer man är en troende på framtidens religion, dess innerligare dyrkar man dessa konstens uppenbarelser av mänsklighetens högsta tillvarelseform.

Norr om alperna gåvo van Eyck, Quintin Matsys, Stefan Lochner, Holbein, Memling och andra åt madonnatypen den germanska innerligheten. Men ofta utan den fägringens uttrycksfullhet, som gör de tidigare italienska madonnorna oupphunna i självfullt sinnlig fullkomlighet. De spanska målarne, särskilt Murillo, hava när de nått högst, givit sina madonnor hänryckningens höghet. Rembrandt ensam har över den enklaste vardagsverklighet förmått utbreda andaktens förklaring, framför allt i det konstens stora under, som kallas Snickarfamiljen (i Eremitaget) där man endast ser en ung, enkel, läsande hantverkarhustru, som med ena handen stoppar täcket om ett sovande barn, medan änglar längs den på trappan fallande ljusströmmen varsamt glida in för att beskåda barnet. Skall konsten någonsin mer mäkta att i den grad, som här skett, göra det enkla stort?

Måhända, ifall mänskligheten en gång gripes av samma religiösa andakt inför människolivets stora, jordiska verkligheter, som den fordom ägde för de i religionens dogmer kristalliserade, andliga erfarenheterna.

Framför allt då inför livets heligaste verklighet: modern, vilken genom barnet i sin famn ger släktet ett nytt väsen, en ny länk i utvecklingens oändliga kedja och åt mänskligheten dess nya hjältar och martyrer, dess stridsmän och segrare.

Men månne kvinnosläktet, som nu söker sig fram på så många villande vägar, verkligen på nytt skall genomträngas av andakt för den kallelse, som har sin stora symbol i Maria-dyrkan? Skola alla de kvinnor, som nu prisa den barnlösa kvinnans företräden, ånyo lära sig inse, att kvinnans heligaste handling är den att med modersbarmens safter, med modershjärtats krafter fostra framtiden; att den kvinna, som på ett stort och skönt sätt utför den uppgiften, är kvinnoväsendets högsta uppenbarelse, är madonna och gudamoder?

(Nutid 1902).

Malwida von Meysenbug.

Född $^{28}/_{10}$ 1816, död $^{26}/_{4}$ 1904.

Begreppet levnadskonst kan tolkas på skilda sätt. I det följande är det brukat i Goethes nedan angivna mening av ordet. Detta slag av levnadskonst ligger mer för det kvinnliga än det manliga lynnet. Mannen som levnadskonstnär visar oss oftare undergångens än segerns skönhet, emedan han fullare famnar det fröjdefulla och farofulla livet, medan åter kvinnan lättare harmoniserar det. Hon är i regeln svagare än han i fråga om logik och begreppsbildning men visare i levnadskonsten. Framför allt röjer hon detta genom sin större färdighet att av en krossad tillvaros skärvor dana en vacker mosaik.

Vi äga ett stort föredöme i denna levnadskonst uti Malwida von Meysenbug, den berömda författarinnan till Memoiren einer Idealistin, Lebensabend einer Idealistin, Stimmungsbilder och Individualiteten.

I.

Malwida von Meysenbug föddes i Cassel som det näst yngsta av tio syskon i en friherrlig familj, inom vilken adligt sinne ledsagat det adliga namnet.* En

* Hela namnet är Rivalier-Meysenbug; familjen härstammade nämligen på fädernesidan från Frankrike.

innerlig hemlycka var där förenad med allmänna intressen och fin bildning. Fadern, en tid minister hos hertigen av Darmstadt, följde senare denne som vän, när hertigen efter sin tronavsägelse förde ett kringflyttande liv. Modern tillhörde den humanistiska, på en gång aristokratiska och liberala riktning, som kännetecknade det andliga livet under Goethes och Humboldtarnes, Schleiermachers och Rahels tidsskede.

Förtroligt umgänge med den klassiska litteraturen och musiken, liksom med betydande personligheter var en del av barnens uppfostran. Döttrarna erhöllo en omsorgsfull hemundervisning. Det betecknar tiden, att i denna lika litet religion som naturkunnighet förekom. En dockteater hörde däremot då till bildningsmedlen och Malwida v. Meysenbug anbefaller nutidens uppfostrare att återuppta detta. Genom uppförande på denna lilla teater av klassiska skådespel, genom läsning av historia och stora personligheters biografier, närdes hos den lilla Malwida den hjältedyrkan, som hon kallat sin »barndoms verkliga religion».

Julirevolutionen väckte henne till politiskt intresse. Den medförde ovannämnda ändring i faderns livsförhållanden, varigenom även familjens boningsplats blev växlande. Detta orsakade kännbara hinder för Malwidas brinnande lust att lära men gav henne som ersättning en större mångfald av intryck. Hennes konfirmation föranledde henne att allvarligt fördjupa sig i den kristna livsåskådningen men det var utan verklig trosvisshet eller trosglädje, hon blev konfirmerad. Genom sin asketiska iver att — som den äkta idealist hon var — verkligen efterleva den lära, hon lovat tro, blev hon, som många andra allvarliga själar, allt

mer tvivelsam om denna läras sanning. Hon uppreste sig mot dogmerna om människonaturens fallna tillstånd, om behovet av en medlare mellan Gud och människan, om nödvändigheten av en genom Jesus vunnen helgelse åt naturen, konsten och andra mänskliga livsområden, vilka i och för sig själva, utan en sådan helgelse, syntes henne gudomliga. Och framför allt: varför ägde människan sitt förnuft, då hon icke hade rätt att bruka det utan måste tro just vad förnuftet uppreste sig emot?

Ehuru hon var upptagen av sina själsstrider och full av vilja att försaka världen, upphörde hon dock icke att — med den frihet, som man i den tidens småstäder medgav de unga flickorna — ströva omkring i naturen, att idka musik och läsa. Sålunda nådde hon en dag fram till Goethes Dichtung und Wahrheit, för vilken hennes inre arbete omedvetet berett henne. Som ett förlösande ord träffade henne en av hans centrala tankar:

»Jedes tüchtige Streben wendet sich von innen heraus auf die Welt.»

Hon insåg snart nog att kristendomen blivit henne utifrån påtvungen; att den ej var hennes väsens verkliga behov, att detta var att omedelbart älska hela det sköna livet. Föreställningen om en personlig Gud börjar synas henne trång. Dess mer genomträngd blir hon av den lyckokänsla, som förnimmelsen av Gud i alltet ingav henne, sedan hon nu med samvetsro vågar försjunka i denna känsla. Hon känner sig harmonisk i kärleken till föräldrar, syskon och små systerbarn; i sina andliga njutningar, i det glada umgängeslivet. Med den fina instinkt, som kännetecknar den födda levnadskonstnären, avvärjde hon erotiska tillnärmelser, emedan hon kände

sig alltför bildbar och vek för att utan fara för sin personlighet kunna ingå ett tidigt äktenskap. Det blev en betydligt äldre man, som gav henne den första kärlekens korta dröm och ungdomens första sorg. Djupt, som hon tog allt, blev det vemod, drömmen efterlämnade långvarigt. Under ivrig verksamhet för de fattiga och under allvarliga studier i målning, återfann hon småningom sin jämvikt. Förberedd att kunna skilja den erotiska drömmen från den verkliga kärleken, upplevde hon slutligen denna senare. Detta skedde, då hon redan var långt inne i tjugotalet. Vid den tiden återkom nämligen till Detmold sonen till den av henne alltid vördade kyrkoherde, som konfirmerat henne. Den unge mannen hade nyss slutat sina teologiska studier och under dessa blivit frigjord från dogmtron. Lysande begåvning, vackert utseende, intagande väsen gåvo honom alla möjligheter att i vanlig mening »göra lycka». Men hans nya tankar drevo honom in på de banor, där man icke gör lycka. En enda förstod hans vilja att gå sina egna vägar, nämligen Malwida v. Meysenbug. Under daglig samvaro i enderas hem eller vid vandringar i trakten tillsammans med hans syster, visade sig allt tydligare den ömsesidiga sympatin mellan den unge mannen och Malwida, en sympati som kom den ene att ofta uttala den andres tankar. Innan någondera, ens för sig själv, tillstått att denna sympati småningom blivit kärlek, skildes de för en tid genom en resa, som Malwida företog med sin svägerska till Rivieran.

Att se Italien och på hemvägen besöka Goethe i Weimar hade varit Malwidas barndomsdröm. Och genom studiet på Carl Morgensterns ateljé hade hon

blivit beredd att uppfatta den italienska naturen, vars då berömde målare han var. Nu fann hon i verkligheten den harmoni, det ädla jämnmått, som hon kände såsom villkor för det sköna på alla områden. De nya intrycken voro dessutom för henne omstrålade av den vårmorgondager, den frid och klarhet, som den halvuttalade kärleken skänker livet. Försjunken i den natur, som hon då och för alltid fann vara sin själs rätta fädernesland, under ett intellektuellt och musikaliskt rikt umgänge, kände hon sitt inre liv djupna, sin personlighet mogna och hon blev allt mer medveten om att den livsavgörande kärleken gripit hennes själ. Men när hon efter en tid av lyckodrömmar — i Italien förefaller ju lyckan som en naturlig rättighet — återvände mot norden, hade hon en upplevelse av det slag, som fordom kallades uppenbarelse. Under färden genom Alperna vandrade hon ofta framom den långsamt stigande postvagnen. Vid en sådan vandring blev hon, i den dystra och väldiga natur, som omgav henne, gripen av en dyster och mäktig aning: den att hon aldrig skulle finna lyckan men i stället kraften att leva och strida för sina ideal. Genombävad av denna visshet gav hon, med den eviga snön till vittne, sitt löfte åt livet: löftet att modigt taga sitt öde på sig och icke vika tillbaka från sanningssökarens ensamma väg.

Den andliga utveckling, som denna första skilsmässa från hemmet främjat, tog sig vid återkomsten uttryck i ett medvetet krav på en stor, ledande grundsats, ett allmänt mål för hennes egen som för varje annan mänsklig verksamhet. Då en allvarlig konstnärlig utbildning visade sig omöjlig, på grund av ögon-

svaghet, insåg Malwida, att denna ledande grundsats måste hon finna i arbete för mänsklighetens framsteg. Hon kände, att detta arbete skulle kunna ersätta henne religionen och konstutövningen eller rättare för henne kunna bli religion och konst.

Ett närliggande verksamhetsområde fann hon nu i personlig sjukvård bland de fattiga. Men hennes iver därvidlag framkallade inom sällskapskretsen samma undran, som hennes tidigare uppgående i den kristliga askesen och det grundliga konststudiet. Litet av varje är ju världsmänniskans valspråk, medan en överdrift, åt vad håll det vara må, röjer ett allvar, som den fina världen icke förlåter! Även i yttre avseende skilde hon sig nu från sina jämnåriga genom att hon upphörde att dansa, ehuru hon alltjämt blev uppbjuden. Ty hon kände ej längre sitt inre i harmoni med detta nöje och — med individualitetens krav på personligt innehåll i allt — ville hon ej deltaga i något, som för henne blivit innehållslöst. Men hon tillmätte alltid dansen stor betydelse för unga människors harmoniska uppfostran.

* *
*

När Malwida v. Meysenbug återsåg Teodor Althaus och denne slutligen uttalade sin kärlek, sökte hon först dölja sin egen. Ty hon fruktade att en tidig förbindelse — och inom en mot hans meningar fientlig krets — skulle bli ett hinder för hans frihet. Hon tvekade så mycket mer som hon var fyra år äldre än han. Själsstriderna gjorde henne sjuk och när hon under tillfrisknandet återsåg honom, kände hon att hon begick en orätt mot honom som sig själv, om hon längre

dolde sin känsla. Den lyckliga tid, som nu följde, under dagliga sammanträffanden eller brevutbyten, störtes endast genom den unge mannens börjande kamp mot den tro, vars förkunnare hans familj hoppats att han skulle bli. I sin första bok uttalade han sig mot alla kristendomens grundläror och bekände sin panteistiska livsåskådning. Han sade Malwida att allt i boken, för vilket hon tackade honom, hade hon själv ingivit honom. Liksom han började även hon nu uppgiva tron på den personliga odödligheten, ett hopp, hon hade fasthållit långt efter att hon lämnat tron på en personlig Gud.

Ingen offentlig förlovning ägde rum men bådas familjer hade givit sitt tysta samtycke. De unga genomlevde således ostörda den kärlekens vårtid, som gör varje älskande par — av vad livsåskådning som hälst — till evighetstroende i fråga om kärlekens lycka. Men för detta kärlekspar, som för de flesta andra, blev den fullkomliga lyckan kort. Teodor Althaus hade med demokratens ovilja uttalat sig mot det lilla hovets, för undersåtarna betungande teaterutgifter. Malwidas familj blev med ens kallsinnig mot honom. Malwida, som förut med den djupa kärlekens skygghet undvikit att inför världen röja sin känsla, ådrog sig nu de sinas missnöje genom att t. ex. på en fest tala endast med Althaus; att på den offentliga promenaden endast gå med honom inför en krets, som nu ej ens hälsade på honom! Hon led visserligen av att sålunda förlora den popularitet, hon själv oaktat sina »underligheter» förut ägt. Men under detta trots mot världens dom blev hon en allt mer utpräglad individualitet, med egna övertygelser och mod att bekänna dem. Hennes familj och umgänge ansågo henne förledd av Teodors villome-

ningar. »Ty» — som hon själv säger — »när en själ befriar sig från ortodoxi i religion eller politik, då skylles detta ständigt på förförelse; man inser ej att det endast är vårt eget grundväsens konsekvenser, som omständigheterna nu bragt i dagen.» Själv visste hon ju att hennes nuvarande åsikter endast voro den logiska följden av hennes tidigare krav på tankens frihet. Djupast led hon av att för första gången i sitt liv nödgas byta skarpa ord med sin mor för att värna sin kärleks helgd. Hennes bestämda hållning avtvang modern åtskilliga eftergifter. Men allt mer öppet blev dock med var dag hennes krig mot alla auktoriteter under hennes strävan att vara de egna idealen trogen.

Malwida v. Meysenbug skilde sig från sin tid även i ett fall, som bättre än något annat ännu visar henne som föregångerska på vägar, dem ännu endast ett fåtal beträtt. Från första stund hade hon och Teodor enats om ömsesidig frihet. Hon erfor det fulla förtroendets frid och kände deras kärlek som evig. Men hon visste, att om hon häri bedrog sig, kunde inga eder eller yttre band hålla den levande eftersom de känslor, som erotiskt förena två människor, icke behärskas av viljan. Och när Teodor, som fått plats i en frisinnad tidning, lämnade Detmold, var därför hennes enda krav: att han ärligt skulle säga henne om hans kärlek slocknade och sedan anse sig fri från varje band.

Så slutade hennes livs vårtid.

II.

Kort efter avskedet från Althaus förlorade Malwida sin far, från vars åsikter hon visserligen allt mer

tagit avstånd men för vars ädla personlighet hon hyste en innerlig kärlek. Vid hans dödsbädd kände hon, att hon nu kunde umbära hoppet om ett återseende i ett annat liv men det oaktat förmå bära sorgen, återtaga livets plikter och utan fruktan motse döden.

Snart erhöll hon i en ny bok av Teodor Althaus ett nytt bevis på innerligheten i deras samliv. Men med kvinnans ömtålighet om sin kärleks hemligheter led hon av att allmänheten nu i tryck fått del av deras tankeutbyten. Snart insåg hon dock — vad kvinnor ofta för sent inse — att »den skapande mannen lever två liv: ett för sig själv och ett för världen, och att den kvinna, som blir svartsjuk på vad världen erhåller, antingen kommer att krossa mannens skaparkraft eller sitt eget hjärta».

Arvet efter fadern var litet. Och som Malwida var besluten att avstå sin del till modern, om detta behövdes för att bereda denna en sorgfri tillvaro, uppstod för första gången hos den unga baronessan tanken på att själv förtjäna sitt uppehälle. Med oro kände Malwida nu, att hon i intet ämne ägde fackkunskaper nog för ett brödförvärv. Vid sådana tillfällen kommer den fria och fina individuella kulturen till korta i jämförelse med examenskunskapen. Men det oaktat kan man endast lyckönska Malwida von Meysenbug att hon gått miste om den senare. Ty individualiteter som hennes utbildas ej genom brödstudier.

Snart trädde oron över hennes egen framtid i bakgrunden för de stora händelser, dem februarirevolutionen 1848 medförde. Hon fick i Frankfurt am Main uppleva Tysklands uppvaknande och var överlycklig, medan den övriga familjen harmades. Hon har i sina memoarer skil-

drat stämningen i staden, livet på gatorna, på teatern — där Don Carlos uppfördes — och den tidiga vårens härlighet: naturen tycktes nämligen det året befinna sig i hemlig sympati med folken. Hon brann som aldrig förr av fosterlandskärlek. Med obeskrivlig rörelse såg hon Vorparlamentet samlas, medan träden redan stodo i vårlig grönska och marseljäsens toner ljödo. Hon erfor den dagen för första gången den underbara hänförelse, som griper själen, då det personliga jaget uppgår i en stor, allmänmänsklig känsla. Med djup saknad nödgades hon följa sin familj, som orolig lämnade staden, där Malwida likt så många andra hoppades att Tysklands framtid skulle avgöras. Hon kände sin rätt till de stora intryck, som höja människan över hennes eget lilla öde. Att frivilligt försaka sådana intryck syntes henne en synd mot den helige ande. Under dessa dagar blev det för henne till orubblig visshet: att »individualiteten har full rätt till allt, den behöver för att bli allt vad den kan varda». Denna visshet förblev Malwida v. Meysenbugs högsta vishet. Hon beslöt att, så snart hon kunde, handla efter denna sin övertygelse; framför allt att skaffa sig det ekonomiska oberoende, vilket för kvinnan som mannen är grundvalen till ett självständigt liv.

Kvinnans, i sig själv så berättigade, frigörelse ur det ekonomiska beroende har tyvärr allt mer upphört att — som för Malwida v. Meysenbug och hennes samtida — vara medel för det stora målet: en individuell livsgestaltnig. Kampen för ekonomiskt oberoende ter sig nu ofta som en tävlan om rymliga bås och fulla foderbord åt den stora hjord, för vilken personlighetens frigörelse är ett okänt eller ett osedligt begrepp!

Jämte smärtan att just nu lämna Frankfurt fick Malwida en enskild sorg att bära. Breven från Teodor Althaus blevo först sällsynta och sedan inga. Av hans syster fick hon veta orsaken: hans böjelse för en väns hustru. Malwidas personlighet visade sig nu — och hur sällsynt är ej detta — i full jämnhöjd med hennes grundsatser. Hon kände sig ej ha rätt till förebråelser. Hon hade givit en kärlek, ett förtroende utan gräns och utan andra krav än full ärlighet. Endast det i detta avseende brutna löftet ingav henne bitterhet. Senare fick hon veta, att han tegat, emedan han trott sin nya känsla var en snabbt övergående.

Under den djupa förtvivlan, som nu uppfyllde Malwidas nätter och dagar, var tanken på döden en oavlåtlig frestelse. Men varje till döden bedrövad människa upplever — ifall hon äger ett starkt personlighetsmedvetande — förr eller senare det ögonblick, då hennes innersta väsen reser sig över hennes öde, reser sig i vissheten att hennes egen själ är för dyrbar att gå under genom en annans svek eller svaghet. En natt hörde även Malwida v. Meysenbug sin själ tala och säga henne: att det är feghet att vilja dö endast emedan man icke mer vill lida; att den starke trots allt måste leva, så länge han inom och utom sig kan förverkliga det goda! Hon avslutar denna bekännelse med orden: »Det är i sådana nätter, en människas öde avgöres. Utgår man ur dem som segrare, då är man för alltid korad till idéns tjänare och kämpe.» Malwida v. Meysenbug — liksom så många från den positiva religionen frigjorda andar — segrade i sin stora strid, icke genom tron på ett gudomligt bud, en faderlig vilja, ett himmelskt stöd. Hon segrade genom den religiösa vördnaden för

sin egen personliga uppgift och genom den starka känslan av individualitetens värde för livet, även om livet sönderbrutit den personliga lyckan.

Hon erhöll i rikt mått den hjälp att övervinna en enskild sorg, som allmänna olyckor medför. Reaktionen mot de revolutionära rörelserna började och det blev henne klart, att man aldrig kan skapa fria förhållanden, innan man danat de nya människor, som inifrån kunna grundlägga frihetens och mänsklighetens rike. Hon insåg, att kvinnorna måste bli likställda med männen i familjen och staten, för att åt samhället kunna fostra verkliga medborgare och medborgarinnor. Hon förstod allt klarare, att icke de politiska utan de sociala frågorna äro tidens mest brännande. Det blev därför de senare, hon nu med iver började studera. Dessa socialistiska intressen upprörde ej blott hennes familj utan hela det lilla Detmold. Malwida uteslöts från hovbjudningarna samt fick även på kännbarare sätt erfara, att hon var utstött ur den krets, vars gunstling hon varit.

Men detta betydde intet bredvid det lidande, Teodors handlingssätt beredde henne. Hon hade skrivit till honom, att hon visste allt men intet förebrådde honom, intet krävde utom att deras vänskap måtte bevaras. Med mäns ej ovanliga ofinhet i erotiska förvecklingar, sårade han henne nu på det djupaste sätt, en kvinna efter en sådan handling kan såras: genom att lämna hennes brev obesvarat. Hon fann att han misstytt hennes ädelmodiga önskan att vårda den vänskap, hon ansåg att högt stående personligheter kunna bevara, när deras döda kärlek varit två själars likaväl som två hjärtans förening. För sin egen del kände hon, att hon varken

kunde eller ville döda sin kärlek. Troheten var ej blott hennes egnaste natur utan hon ansåg den även som det moment, vilket ger kärleken värdighet och djup.

Ett besök hos en väninna i Berlin — där hon nu åter fick bevittna de politiska händelserna och vidga sina redan började förbindelser med revolutionens män — stärkte hennes vilja att vinna frihet att leva efter sin övertygelse och sin naturs innersta behov. Hon stod nu inför det i varje tid sig förnyande kravet: att övergiva moder och bröder för att följa Messias kallelse.

Under läsning av Feuerbach fann hon, att hennes egen utvecklingsgång varit densamma som hans. Hon kände huru långt hon nu kommit från den sig själv bedragande, religiösa liberalismens ståndpunkt, som då betecknades genom Schleiermacher, nu genom t. ex. Harnack. Hon visste sig »för alltid färdig med tron på varje annan uppenbarelse än den, stora andar och stora hjärtan alltjämt giva mänskligheten». Hon kände sig tillhöra den lilla grupp av kvinnor, som redan börjat resa sig mot kyrkans lära, sällskapslivets konventioner och familjens auktoritet för att genom eget arbete leva sitt eget liv, på eget ansvar och efter egna grundsatser.

Med Teodor hade hon haft ett första, vänligt återseende vid hans mors begravning på själva nyårsafton av det år, under vilket de sett så mycket annat, för dem båda dyrbart, tillsvidare jordas. Under 1849 blevo återstoden av de nationella förhoppningar, som blomstrat fram under 1848, nedtrampade. Malwidas enda tröst var nu studier, bland annat i astronomi. Inför stjärnorna frågade hon sig stundom, om verkligen jordens korta kval äro värda alla de tårar de kosta? Att i rätta stunden finna den bästa andliga näringen är en

lycka, som Malwida v. Meysenbug delat med Goethe eller rättare: hos henne som hos honom — och alla den målmedvetna självkulturens representanter — är detta icke lyckträff utan belöning.

Den politiska reaktionen skulle snart träffa Malwida på det kännbaraste. Teodor Althaus blev nämligen — för delaktighet i de revolutionära rörelserna — dömd till tre års fästning. Tre sköna ungdomsår skulle han, i blomman av sin andliga produktionskraft, förlora! Malwidas blödande medkänsla tvang henne nu att, trots allt, tillskriva honom ett par deltagande rader. Hon erhöll även några vänliga ord till svar. Hon uttalar i detta sammanhang en känsla i vilken varje kvinna, som i ordets fulla mening kan älska, igenkänner sig själv: »Varje djup, ren kärlek har en sådan oskuld, att den ej drömmer om att kunna misskännas... Brudens lyckokänsla fanns ej längre i min kärlek. Men denna hade innefattat även en mors, en systers, en väninnas känslor. Och — medan den älskande k v i n n a n måste dölja sitt lidande — ägde moderns, systerns och väninnans ömhet alltjämt rätten till uttryck.» Hon lämnade häller intet tillfälle obegagnat att lindra den älskades öde; sålunda sände hon honom anonymt till julafton i fängelset en julgran, behängd med ömt uttänkta gåvor.

De föregående årens upplevelser och familjestrider hade så medtagit hennes krafter, att hon följande sommar beslöt att vid havet och under en tids ensamhet återvinna hälsa och jämvikt. Havet gav henne nu, som under hennes senare liv, den bästa hjälpen att befria sig från det personliga lidandets bitterhet, under försjunkandet i tanken på den universella till-

varo, av vilken havet är en stor symbol. I kraft av den andliga lag, vilken gör att den, som tillkämpat sig en övertygelse, instinktivt finner sina själsfränder, upptäckte Malwida nu likasinnade, vilka gåvo henne den stärkande känslan att tillhöra det lilla, stridande samfund, som — ehuru nu besegrat — ägde framtiden.

Efter denna tid av frihet och sympati kändes trycket i hemmet dubbelt tungt. Hon insåg, att tiden kommit att befria sig från den familjemyndighet, som krävde att hennes tanke och samvete böjde sig under åskådningar, dem hennes individuellt vunna övertygelse icke godkände. Ehuru hon alltid haft en verklig dyrkan för familjelivet och en djup kärlek till sin egen familj, måste dessa känslor nu vika för vad hon kände som sin och varje människas största rätt och största plikt: att skaffa sig frihet för sin livsåskådning och att dana sitt liv i enlighet med denna.

Hon beslöt att resa till Amerika, där hon ägde en vän från revolutionsåret. Men innan dess ville hon öka sina kunskaper genom en tids studier vid den av Emilie Wüstenfeld grundade, kvinnliga högskolan i Hamburg, som hon hört omtalas just av nyssnämnda vän i Amerika, vars bror var dess föreståndare. »Sådana tillfälligheter», säger Malwida, »kalla de troende försynens skickelser. Den tänkande däremot inser dem vara följder av att vår karaktärs utveckling blir vårt öde»: på grund av tingens inre logik, av sambandet mellan orsak och verkan. Hennes mor, som trodde att en tids skilsmässa skulle lugna deras upprörda samliv, lät dottern fara för att, som modern hoppades, snart återvända.

Malwida själv visste däremot, att detta var första

steget in i ett nytt livsskede. Hon kände att vad hon givit Teodor Althaus varit den stora kärlek, som avgör en kvinnas liv när hon inser att, utan en sådan kärlek, äktenskapet blir vanhelgat. Hon motsåg medvetet sitt öde att vara utesluten från makans och moderns lyckoskapande uppgift. Och när denna bjöds henne av en man, för vilken hon kände aktning och vänskap, avslog hon utan minsta tvekan hans anbud. Men hon var besluten att upptäcka vad bruk livet annars kunde äga för hennes krafter.

Till denna upptäckt förberedde det fria, friska studielivet i Hamburg. Den unga högskolan var idealet av en sådan. Den var konfessionslös och valfri, med föreläsningar i de olika ämnena. Därbredvid idkades grundliga självstudier, under väckande och ledande samtal med föreläsarna. Dessutom fanns en Kindergarten och en barnskola för elevernas utbildning till moderns och lärarinnans uppgifter.

Malwida ägnade sig särskilt åt studiet av naturvetenskapen. Hon blev även medlem i en fritänkareförsamling. Detta ställde henne snart i valet mellan att svika sin övertygelse eller avstå från stora världsliga fördelar — ett val, som så många fritänkare lättvindigt avgöra med en fras om »formernas oväsentlighet». Men Malwida var intet sådant salt utan sälta. När hon underrättades om att hennes tur kommit att erhålla pension från en adligt frökenstift — varigenom hon skulle ägt fullt ekonomiskt oberoende för livstiden mot det enda villkoret att försäkra sig tillhöra lutherska kyrkan — meddelade hon sitt inträde i fritänkarnas församling, vilket för alltid berövade henne pensionen.

Efter slutade studier vid högskolan yppade hon

sina Amerikaplaner för modern. Men då denna tog detta mycket hårt, uppgav Malwida sin kära tanke — ty det var endast sina åsikter, hon ej kunde offra för sin mor, men väl sina önskningar. Hon stannade i stället som lärarinna vid högskolan i Hamburg, där hon snart erhöll stort inflytande på de unga lärjungarna. Hon sökte på allt sätt — bland annat genom att väcka deras håg för husligt arbete — hindra dem att bli ensidiga examenspluggare i stället för genombildade kvinnor. Samlivet med de unga, med arbetarna i fritänkareförsamlingen och med de fattiga — genom en stor, från högskolan utgången fattigvårdsförening — gåvo henne allt rikare livsintressen. Och den dag kom, då hon, tack vare den ärliga pliktuppfyllelsens sorgbetvingande makt, åter kunde säga: jag är lycklig.

Kort därefter erhöll hon det smärteblandade fröjdebudet: att Althaus, på grund av en i fängelset ådragen sjukdom, efter ett och ett halvt års fångenskap blivit frigiven. Hon lyckades skaffa honom ett levebröd vid den av ovannämnda fritänkareförsamling grundade, konfessionslösa skolan. Men myndigheterna nekade att stadfästa revolutionärens utnämning. Icke ens den stilla eftersommarglädje, som den under samvaron i Hamburg återknutna vänskapen skänkt Malwida, fick hon således behålla. Och snart kom ett sorgebud, svårare än något föregående: Althaus sjukdom visade sig trots hans ungdom — han var knappt trettio år — obotlig. Under den brevväxling, som nu åter började, liksom under deras samvaro vid en liten badort och hennes besök i Gotha, där han vårdades, visste hon att det var en döende, hon ägnade sina omsorger. Innan hon for, efter att hos honom ha tillbragt den nyårsdag, hon

fruktade skulle bli hans sista, fick hon den vemodiga trösten att höra honom försäkra: att hans livs bästa kärlek, hans ungdoms ädlaste känsla tillhört henne.

När hon såg solen gå upp den vintermorgon, då hon för alltid skilts från honom, frågade hon sig vad som nu återstod henne i världen? Och åter hörde hon den stilla stämman i sitt innersta svara:

Att vara god.

Dessa ord ljödo oavlåtligt inom henne som en hymn under återfärden till de dagliga plikter, för vilka hon måst lämna honom. Så helt var nu hennes kärlek omvandlad i osjälvisk ömhet, att hon sökte förmå en annan kvinna, som hon trodde han älskade, att vårda honom under den tid, han ännu hade att leva.

Reaktionen fortsatte sitt nedtrampande av frihetens unga brodd. Fritänkareförsamlingarna liksom arbetarföreningarna upplöstes överallt, så även i Hamburg; man beslöt nu att stänga högskolan, innan den skulle drabbas av samma öde. Kort innan detta skedde, erhöll Malwida budskap om Teodor Althaus död. I hans — och högskolans — grav kände hon sig jorda sin ungdom.

* * *

Hon tog nu sin bostad hos en väninna i Berlin. Läsning av de grekiska tragöderna gav henne samma hjälp att återvinna jämvikten som en gång stjärnorna och en annan gång havet skänkt henne. Särskilt trösterik blev henne Antigone, undantagsnaturen, som gör motstånd mot samtidens trånga lagbud, »den ideala människan, som nödgas handla olagligt». Hon kände det lättare att bära sitt eget och sina meningsfränders öde

genom vissheten att överallt och alltid den högre sedens skapare, ställda inför sin samtids fördomar, bliva nydaningens offer.

Snart skulle hon än mer personligt erfara detta. En plötslig husundersökning i hennes bostad, då hon som misstänkt berövades sina papper, lät henne befara, att hon när som hälst kunde förlora även friheten, emedan hon stod i förbindelse med åtskilliga revolutionärer: mången hade för mindre än så blivit satt i fängelse. Och hon beslöt att fly.

Detta blev en lika avgörande stund i hennes liv som den, då hon funnit att hennes älskade givit sin kärlek till en annan. Men denna gång var det hennes egen, ej en annans karaktär, som avgjort hennes öde. Hon tog det också modigt på sig ehuru det var landsflykten. På våren 1852 begav hon sig i hemlighet till London för att där fresta den politiska emigrantens ovissa tillvaro.

Vem kan ej höra familjens och vänkretsens klagan över detta sorgliga slut på »Malwidas galna idéer?» Och det är en humoristisk tanke att i detta, som i så många andra fall, blev det genom den »förlorade» familjemedlemmen, som samtid och eftervärld fått veta, att — en sådan familj överhuvud funnits till!

III.

I London ägde Malwida v. Meysenbug redan vänner, ehuru en personlig bekantskap först nu följde på den genom brev knutna vänskapen. Det var den socialistiske diktaren Kinkel, vilken som soldat i den badensiska revolutionshären dömts till döden och — sedan

dödsdomen ändrats till livstidscellfängelse — tack vare en hjältemodig vän lyckats fly från Spandau. Han bodde nu i London med sin litterärt och musikaliskt begåvade hustru, Johanna. Denna, själv en originell och stark personlighet, mottog på det hjärtligaste Malwida v. Meysenbug, tills denna hunnit skaffa sig ett eget rum och börja de lektioner i tyska, genom vilka hon nu förtjänade sitt knappa levebröd. Medan hon i ur och skur från stadsdel till stadsdel besökte rika, engelska hem, erhöll hon många tillfällen att iakttaga den konventionalism, de fördomar, det avguderi med formen och skenet, varigenom engelska nationen lyckas vingklippa den frihet, dess samhällsskick ger den. Hon frågade sig ofta, om hon fört sin långa kamp mot auktoriteten endast för att här bli beroende av än värre fördomar? I synnerhet upprörde dessa henne, när hon såg huru förkvävande de verkade på många ypperliga anlag hos de unga, dem hon undervisade. Då och då fick hon till gengäld blicka in i någon verkligt aristokratisk själ eller i de vackraste formerna av engelska överklassens liv. T. ex. under den storartade gästfriheten på en gammal lantegendom, där hon fann härlig natur, fin umgängeston, hög kultur och framstående personligheter, sådana som Richard Cobden, John Bright och andra. Men ljussidorna kunde ej komma henne att glömma de skarpa, sociala motsatser, vilka i London framträdde i deras mest förfärande gestalt.

Sitt egentliga umgänge ägde hon bland de politiska flyktingarna. Men även i fråga om dessa undgick hon icke missräkningar. Hon såg att många bland dem demoraliserades av overksamheten eller förnötte sin energi i frihetsdeklamationer, medan de gjorde

intrång på varandras frihet genom ett småaktigt intrig- och skvallerväsen; såg huru de under fantastiska möjlighetsberäkningar — med avseende å ändrade förhållanden — alldeles glömde att de, då de ägt det rätta ögonblicket, icke varit i stånd att bruka det. Hon slöt sig till en liten krets av henne sympatiska personligheter, såsom Johanna och G. Kinkel och dennes räddare ur Spandau, Schürz, den senare berömde vetenskapsmannen. Hon lärde känna makarna Carlyle — och blev förtrolig med mrs. Carlyle — Kossuth, Lothar Bucher och Löwe, en av de främsta männen i Vorparlamentet, m. fl.

Nu hörde hon första gången av en vän det ord, som uttryckte hennes egen klarnade tankegång, ordet Lebenskünstler, Goethes ord för viljan att medvetet inom oss själva utveckla en upphöjd idé och giva denna form i vårt liv, så att detta danas till ett konstverk: en tanke, i Sverige ännu så främmande, att den anses liktydlig med livets förkonstling!! Här menar man sig ännu göra nog, genom att uträtta något nyttigt och därunder försummar man med samvetsro att utbilda sig själv till något helgjutet och skönt!

I denna krets lärde Malwida v. Meysenbug även känna Alexander Herzen, vars bok Från andra stranden hon redan läst i Tyskland. Från första stund fick hon intryck av att med honom en mäktig personlighet inträtt i hennes tillvaro. Snart nog bad han henne om råd vid sina båda, sju- och tvååriga, döttrars uppfostran.* Malwida började med att ge lektioner åt den älsta, Natalia. Men hon fäste sig därunder allt mer vid

* Deras mor hade dött vid det sista barnets födelse, emedan hon var försvagad av sorgen över att hennes äldsta son — samman med Herzens mor — hade drunknat.

den yngsta Olga, som även med lidelsefull värme slöt sig till henne.

Sommaren tillbragte Malwida vid en liten badort, utan annat umgänge än havet och böckerna. Under denna kontemplativa, kraftsamlande tid hann hon fullt tillägna sig det rika stoff, hon samlat och kunde »försjunka i det objektiva åskådande, som gör själen stilla inför livets mysterium», som — genom känslan av alltings innersta enhet — ger den ensamma styrka att bära ensamheten.

Återkommen till London blev hon vittne till Herzens förtvivlan över att icke kunna skaffa reda och ordning i hemmet och att själv ingen hand ha med barnen. Hon erbjöd sig nu att flytta in i hans hus och vårda det hela utan lön men med full myndighet i fråga om såväl hushållet som barnens vård, samt med rätt att ge några lektioner utomhus för att förtjäna det lilla, hon behövde för personliga utgifter. Herzen antog med glädje hennes anbud.

Olik nutidens, för sitt personliga oberoende, sin andliga produktion så fanatiska kvinnor — dessa för vilka deras egna barn ofta äro en börda — uppgav Malwida med glädje sitt personliga oberoende, sin självständiga verksamhet, sina författarmöjligheter för att ägna sig åt sin Familie der freien Wahl, där hon i kärleken för den lilla Olga upplevde moderskänslans fröjder. Hon lärde nu känna den ryska litteraturens storverk och även stora människor, såsom Mazzini och andra ryktbara revolutionärer. Louis Blanc gick ut och in i huset, av Olga betraktad som en lekkamrat; även Felix Orsini hörde till vänkretsen. Under Garibaldis besök i London lärde Malwida i honom vörda en bland de övriga enastående, särskilt genom »den enkla enhetligheten i hans

personlighet, där det aldrig fanns någon dualism mellan ord och handling, en man av ett enda stycke». Det var denna äkthet, vilken redan då omkring Garibaldis gestalt lade »situationens poesi såsom ingen annan hjälte ägt den sedan antikens dagar», som Malwida v. Meysenbug säger i sin fängslande skildring av honom.

Som uppfostrare gick Malwida v. Meysenbug tillväga så, som endast den verkliga pedagogen gör det. Hon brukade varken tukt eller tvång, övertygad som hon var att familjens liksom statens uppgift är »att skydda individualiteten, så att denna får utveckla sin egnaste natur»; att, vad individen av samhällsuppfostran behöver, bör bibringas genom de intryck och föredömen, vilka omge barnet, ej genom en dressyr, som icke förädlar endast undertrycker naturen. »Vill man», yttrar hon, »ge barnet äkta bildning, då måste man i främsta rummet själv undvika alla osköna scener och därnäst ha det tålamod, som ej begär att se frukten före blomman. Lugn och konsekvens äro nog för att uppfostra. Om vi vuxna vid barnens utbrott mindes, att dessa lika väl som vi själva ha sitt eget liv och måste genomgå sina egna inre strider, då skulle vi avstå från våldsamma ingrepp. Icke straffandet av varje fel, icke en stundlig uppsikt, endast ett omärkligt övervakande och ett stilla, tyst arbete i förbund med tiden, kan i sanning kallas uppfostran.»

Denna, säger hon vidare, behöver icke stödas av positiv religionsundervisning. Hon ingav Olga vördnad för allt skönt och gott, i synnerhet stora människors liv; hon lärde henne sky kortsynta omdömen om andras tro. Då barnet utifrån väcktes till frågor om religionen, undervisade Malwida henne i kristen-

domens, liksom i alla stora religioners, historia. Men framför allt främjade hon hos Olga »den verksamma medkänsla, som är det djupast religiösa och etiska elementet inom mänskligheten» samt ett sådant »studium av naturen, som gör människan ödmjuk inför livets mysterium och det mänskliga vetandets gränser».

Ehuru barnen Herzen togo hennes bästa krafter, deltog hon även med livligt intresse i deras fars verksamhet. Han började vid denna tid utge Polstjärnan, vars titelblad visade profilerna av de fem hängde decembristerna, dessa som Herzen — då en trettonårig gosse — på en kulle utanför Moskva, i den nedgående solens åsyn, svurit en helig ed att hämnas. Efter Polstjärnan kom senare Klockan, vars hotfulla malmklang ljöd över hela ryska riket.

I London råkade hon och hörde Wagner för första gången. Hon blev gripen av hans musik som hon förut endast varit det av fru Schröder-Devrients underbart dramatiska sång. Hon hörde även Wagner tala med hänförelse om Schopenhauer, vilken Malwida som barn sett på Frankfurts gator och då hört hånas som »en fullkomlig narr».

Under detta liv återvann Malwida v. Meysenbug sin andliga spänstighet och gladdes däråt. Ty, »när hon ej dött av sitt förflutna, ville hon ej häller behålla någon ohälsa efter det». Hon kände att den lugna lycka, hon nu njöt, var hennes rätt; var lönen för hennes trohet mot livet under den tid, då hon ansåg sig ha ägt frihet att sluta det men dock fortsatte att leva, emedan hon insåg livets berättigade krav på de krafter, hon ägt i behåll sedan hennes egna lyckodrömmar brustit.

I detta själstillstånd mötte hon en konflikt, som

småningom förberett sig genom ett ryskt par, gamla vänner till Herzen, vilka gästade hans hem. Den ryska damen ogillade baronessan v. Meysenbugs milda uppfostringsmetod och misstyckte barnens hängivenhet för henne. När Malwida fann, att barnen ledo under striden om dem, beslöt hon lämna det Herzenska hemmet, så mycket mer som hon ej hos Herzen själv fann det stöd hon väntat.

Det var icke blott bitterheten av att under nära tre år ha givit barnen en hängivenhet, som deras far tycktes tro vara lätt att ersätta, det var även sorgen och saknaden efter Olga, som gjorde den följande tiden så svår, att Malwida v. Meysenbug åter stod inför självmordets frestelse. Men även nu arbetade hon sig ur förtvivlan genom medvetandet att i sig själv äga bejakelsen av sitt väsen, om än andra ej förstått detta, genom vissheten att den kärlek, hon givit dessa barn, dock icke varit förgäves, eftersom den åtminstone förädlat hennes egen själ. Sålunda återvann hon sitt självmedvetande efter den svåra förödmjukelsen. På samma sätt hade hon en gång förut bevarat det bästa av sin kärlek: sin egen känsla. För en levnadskonstnär av hennes slag är detta framför allt betecknande: att den egna känslans djup och äkthet blir det avgörande för ett förhållandes varaktiga värde; att den egna känslans fullkomning blir dess »ändamål». Kärleken blir sålunda samma till helgelse impulsgivande makt som religionen.

* *
*

Intet visar bättre storheten av Malwidas kärlek till Olga än att hon, efter en tid, fortsatte sina vänskapliga besök i det Herzenska hemmet.

Hon arbetade nu med journalistik och översättningar, arbeten dem Herzen på flera sätt främjade; så skrev han t. ex. inledningen till hennes översättning på tyska av furstinnan Daschkoffs intressanta memoarer. Malwida återupptog även sin musik såsom smärtstillande medel. Men framför allt fann hon hjälp i den livsåskådning, som nu hos henne utdanades till den »panteistiska pessimism», vilken blev hennes slutliga teoretiska ståndpunkt. Posivitismen var hon lika färdig med som med den kristliga spiritualismen. Hon fattade nu den jordiska tillvaron såsom endast en symbol av den verkliga tillvaron, den stora enheten. I individuationen, vars orsak förblir ett evigt mysterium, såg hon upphovet till alla våra lidanden; vi kunna endast förlösas ur dessa genom att eftersträva den upphöjda ro gent emot livets växlingar, som förädlingen av vårt individuella väsen ger oss. Ur jordelivets kval och brister blir sålunda en var sin egen frälsare. I den mån, man frigör det gudomliga, man bär inom sig, är man redan här medvetet ett med det hela, med urgrunden, om vilken man i denna tillvarelseform intet kan veta. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss: om väsendet bortom skenet kunna vi här endast äga dunkelt sköna aningar och det är här på jorden, vi ha att ansvara för våra handlingar.

Medan dessa tankar klarnade inom henne, vistades hon åter vid havet, där hon en dag knäböjde på stranden och till den namnlösa Allenheten riktade bönen: att hon måtte frigöras ur individuationens ensam-

hetskänsla genom ett levande medvetande om allas enhet i tillvarons urgrund. Jorden, himlen och havet tycktes henne svara: »Även du har nu blivit en övervinnande.»

Då och för alltid var hon nu vorden stark av den enda resignation, som icke är sjukdom eller svaghet. Denna resignation gäller endast det egna ödet, som man inser vara oväsentligt, medan andras öde alltjämt synes betydelsefullt och värt att förbättra.

Under denna tid hade Malwida v. Meysenbug stor tröst av vänskapen med Mazzini, av hans stora föredöme och finkänsliga förståelse, i synnerhet sedan han låtit henne se, att hans styrka häller icke berodde på likgiltighet för den personliga lyckan. Han hade tvärtom för henne medgivit, att känslan av ett personligen förlorat liv stundom tryckte även honom till jorden. »Men», tillade han, »jag reser mig åter — ehuru alltid en smula mer skelett än förut».

De, som i offervillighet för idéer, i arbete för de många, söka glömma att ödet nekat dem helt leva för en, anses ofta oförmögen att älska individuellt: emedan de leva för mänskligheten, tror man dem ärelystna eller maktlystna! Dess ljuvare känner den sålunda orättvist bedömde en förstående medkänsla.

Det var denna ömsesidiga förståelse, som nu förenade dessa båda sårade i arbetet för bådas stora dröm, den om frihet och frid på jorden. Under Mazzinis ledning stiftade Malwida v. Meysenbug bland annat en liten förening av tyska arbetare i London, i syfte att verka för dessas politiska och kulturella väckelse.

Den äkta kärleken har alltid ett konservativt skaplynne. Det är denna trohetsfanatism, denna svårighet

att lösgöra hjärtat, då det en gång givit sig, som oftast gör den stora känslan tragisk. Med en sådan kärlek hade Malwida v. Meysenbug omfattat Olga och under otaliga, självplågande stunder förebrådde hon sig att ha handlat förhastat, då hon lämnade henne. Hon skyndade också tillbaka, när Herzen sade henne att barnen behövde henne. Men den ryska damen återkom och Malwida måste, av samma skäl som förut, lämna Herzens.

Som hon genom sitt ivriga skrivarbete för brödet skadat sina ögon och dessutom kände stort behov av vila, antog hon en väninnas bjudning att vara med henne en vinter i Paris. Hösten 1859 lämnade hon således England, där hon under sju år arbetat och lidit så mycket men även vunnit så stora intryck och så betydande vänner. Av dessa voro nu några döda eller borta. Men hon lämnade nog många kvar för att känna smärta då Englands vita klippor försvunno i havet.

I Paris bodde hon i samma hus som Richard Cobden och dennes familj. Under mottagningsaftnarna i Cobdens hus lärde hon känna många av Frankrikes främsta personligheter, såsom Mignet, Laboulaye, Cousin, Michelet, med vilken hon blev vän. Renan var ofta hennes bordsgranne. Han var då ännu föga uppmärksammad men Malwida v. Meysenbug insåg strax, att han var betydligare än alla de övriga. I andra salonger råkade hon Rémusat, Jules Simon, Odillon Barrot, Pressensé och även den gamle Guizot, vilken hennes far i hennes ungdom lärt henne vörda som den politiska visdomens urkälla!

Vinterns stora händelse var dock ingen av dessa

bekantskaper. Den var vänskapen med Wagner, till vars hem hon fick obehindrat tillträde, då han, samman med en annan musiker, genomgick sina kompositioner. Där råkade hon även den ena av Liszts härliga döttrar, fru Emile Ollivier, vars syster Cosima senare blev Wagners andra hustru. Under samtalen i det Wagnerska hemmet fick hon impulsen att läsa Schopenhauer, som nu åt hennes ovan antydda, intuitiva livsåskådning gav en filosofisk grundval.

Lyckan har den kvinnliga nycken att vända sig från bedjande ögon men närma sig dem, som ej längre se efter henne. Så blev det även för Malwida v. Meysenbug, som oväntat erhöll den största möjliga glädje och upprättelse när Herzen bad henne helt taga Olga om hand. Hon mottog utan betänkande förtroendet. Men hon hade lidit för mycket för att en tredje gång uppta striden med oberäkneliga ryska inflytanden. Hon insåg »hur nödvändigt det är för en utpräglad karaktär, att kunna gestalta sitt yttre liv efter sina inre behov, att i de omgivande förhållandena få bekräfta sig själv»; hon hade erfarit, »att den ro, själen sålunda njuter, är den enda oförstörbara lyckan». Hon gjorde således det villkoret att få bilda ett eget hem med Olga, medan Natalia, nu nästan vuxen, tidvis stannade hos fadern. Efter ett sommarbesök i England — under vilket hon lärde känna och skatta Turgenjeff — tog hon Olga med sig till Paris. Dels där, dels i Florens och i Rom kunde hon nu i full frihet fortsätta Olgas, från allt skoltvång fria, uppfostran. Enligt sitt eget ideal fick hon leda denna älskade varelse »till den högsta möjliga fullkomning av hennes eget väsen». Och detta lyckades på ett sätt,

som beredde Malwida den innerligaste glädje genom hennes Familie der freien Wahl, inom vilken senare Olgas barn omfattade moderns moderliga vän med den varmaste tillgivenhet och alltjämt äro tacksamma att själva ha blivit uppfostrade — och nu i sin ordning kunna uppfostra egna barn — enligt Malwidas grundsatser.

Malwida v. Meysenbug hade återfått sin Olga; hon hade i och med Wagner funnit den store konstnär, med Schopenhauer den store tänkare, vilka hon behövt för livets förklaring. Hon kände sig nu ha nått sin levnads höjdpunkt. Bakom henne låg ett ärligt arbete. Hon hade visat, att kvinnan ej blott kan kämpa sig till en egen övertygelse utan också lida för den och — genom att själv förtjäna sitt bröd — även kunna vara den trogen. Hon fick vara kvar på denna sitt livs soliga höjd ännu flera år, tills Olga 1873 genom sitt giftermål med professor Gabriel Monod blev skild från sin åldrade väninna, vars hälsa nödgade henne att vara i Italien om vintrarna, medan familjen Monod då var bunden i Versailles. Men saknaden efter den älskade fosterdottern uppvägdes av dennas fullkomliga lycka, sedan Gabriel Monods anhöriga slutligen övervunnit sina fördomar mot den farlige revolutionärens fritänkande dotter.

Det vänskapliga förhållandet med Herzen hade fortsatt och han tillbragte årligen någon tid med sina döttrar och Malwida v. Meysenbug. Dessa vårdade honom även under den korta sjukdom, som 1870 — i Paris — slutade hans liv.

Olga Herzen omfattade till det sista sin fostermor med en tacksamhet, beundran och kärlek, som blott få

döttrar ägnat sina verkliga mödrar. Med stor sympati följde Malwida professor Monods verksamhet och var stolt att i honom finna en av Dreyfus' modigaste och ivrigaste försvarare.

Under Malwida v. Meysenbugs sista sjukdom återvann ofta »Olgas kärlek henne till livet», som hon själv sade. Och när sjukdomen ej längre kunde hejdas, var fru Monod till det sista hennes ömma vårdarinna. Trots de plågor, som medfölja den sjukdom — kräftan — vilken slutade hennes liv, var Malwida inför döden stilla och stor så som hon varit det inför livet.

Hon talade om kärleken såsom det yppersta budet; om framtiden, som skall medföra frid på jorden och människorna en god vilja; om döden såsom utträdet ur skenets och individuationens form och ingången i andens eviga liv inom andens urgrund.

Efter eldbegängelsen fördes, enligt hennes egen önskan, askurnan till den härliga protestantiska kyrkogården vid Cestius' pyramid. På den i ädel stil hållna gravvården har en konstnär i bronsen bevarat hennes drag. I sin sista dikt yttrade hon själv att hon hoppades att hennes bild skulle leva i deras hjärtan, som älskat henne, så som månens bild speglas i vågornas famn.

IV.

Den tidigare delen av sitt liv har Malwida v. Meysenbug utförligt skildrat i Memoiren einer Idealistin, dem hon avslutade sommaren 1875. Hennes syfte med denna bok var i främsta rummet att resa en minnesvård över sina vänner bland de

framtidsdanare, vilka »ihr Jahrhundert von sich stiess». Därjämte ville hon med sitt föredöme ägga andra kvinnors mod till frigörelse, väcka deras håg för levnadens konst och klara deras syn för den äkta bildningens mål: att dana självtänkande, skaparkraftiga personligheter. En »full harmoni mellan den mänskliga och kvinnliga naturen; en oupplöslig enhet mellan tänkesätt och handlingar, väsen och företeelser» — detta var för Malwida v. Meysenbug kvinnofrigörelsens liksom kvinnobildningens mål, medan den frigörelse och den bildning, som icke eftersträva eller nå detta mål, syntes henne förfelade.

Hon utgav 1898 Lebensabend einer Idealistin.* Där berättar hon om de härliga tider, hon tillbragt med Herzens unga döttrar och senare med familjen Monod i Italien; om upprepade besök i Bayreuth, där hon — som i Paris med Wagner lidit vid hans stora nederlag — nu från festspelens början delade hans oro och fröjder ända till och med Parsifals första uppförande. Detta försatte henne som alla i en hänryckning, åt vilken den unge Daniella von Bülow** gav det skönaste uttryck genom utropet: »Jag önskar, jag hade en fiende för att nu kunna förlåta honom!» Hon skildrar även Nietzsche i Bayreuth och i Sorrento, där hon tillbragte en härlig vinter samman med honom

* I de företal, som hennes närmaste bifogat till denna boks senaste upplaga liksom till den senaste upplagan av Memoiren einer Idealistin, finnas värdefulla bidrag till hennes karaktäristik.

** Dotter till Cosima Wagner i dennas första äktenskap med Hans v. Bülow. Daniella v. Bülow är nu gift med professor Todhe i Heidelberg.

och Paul Rée, som då på Nietzsches utveckling övade ett så stort inflytande; hon skildrar de härliga tider hon även i Italien upplevde med familjen Wagner. Hon berättar om betydande personligheter, med vilka hon varit förbunden i vänskap, t. ex. furstinnan Caroline Wittgenstein, Liszt's berömda och intressanta väninna och familjen Minghetti, på vars lantgods hon ofta var sommargäst. Minghetti tillhörde, säger hon, »den andra årgången av betydande italienare, den som följde efter de stora idealisterna, vilkas verk Minghetti och andra med intelligent verksamhet sökte befästa.» När Minghettis styvdotter gifte sig med dåvarande ministern i Rom, senare rikskansleren v. Bülow, fick Malwida i Palazzo Caffarelli höra den bästa musik i Rom. Ty fru Bülow, själv utmärkt musikalisk och en lidelsefull Wagnerbeundrarinna, samlade i sitt hem allt det yppersta, Rom slöt inom sig, framför allt musikaliska konstnärer.

Ända inemot 1890-talet reste Malwida v. Meysenbug de flesta somrar till Olgas hem i Versailles. Men sedan den gamlas krafter avtogo, kom familjen Monod till Italien, oftast för att samman med sin åldriga väninna tillbringa någon tid i de nordliga, turistfriare trakterna, t. ex. i den härliga Piavedalen vid Ortasjön, i de venetianska alperna. Från dessa sommarresor gav hon i Stimmungsbilder fina skisser av det italienska folket, den italienska naturen och det forna konstlivet.

I Rom hade Malwida v. Meysenbug sin fasta bostad. Där fick hon bevittna stora historiska ögonblick från det nya Italien, såsom Garibaldis sista besök där, stämningen vid hans död och vid Viktor Emanuels begravning. Genom Malwida v. Meysenbugs skildring (i Stim-

mungsbilder) gripes man även av djup beundran för Herzen, vars personliga adel var lika stor som hans genialitet. Jämte hennes egen bild är det framför allt de av Herzen och Mazzini, Wagner och Nietzsche, man minnes, sedan man med Malwida v. Meysenbug genomvandrat den »Via Appia», i vilken hennes som varje långt liv utmynnar.

V.

Första gången jag hörde namnet Malwida v. Meysenbug var av Stefan Sinding och då under de uttryck av djup entusiasm och innerlig sympati, med vilka den ena undantagsmänniskan förstår och värdesätter den andra. Och det var med ett anbefallningsbrev från Sinding, jag en höstafton 1900 första gången begav mig till Via Polveriera, som bakom Pietro in Vincoli går ned mot Colosseum. Mitt första som mina senare besök hos fröken v. Meysenbug kunde sålunda förenas med en stund inne i Colosseum — där den månskensblå eller stjärnblixtrande himlen tycktes vila på kanterna av en väldig krater — eller en stund inför Michel Angelos M o s e s, innan den sista aftondagen slocknade och skymningen omsvepte den majestätiskt lidelsefulla gestalten. Efter en sådan kväll kände jag starkare än någonsin: att den stora levnadskonstnären inger oss samma tacksamhet som den stora konstnären, när båda danat ett fullkomligt verk.

Tre trappor upp vid Via Polveriera n:o 6 kom man in i en liten våning, från vars fönster man då ännu såg en del av Colosseum. Men när Malwida v. Mey-

senbug omkring 1870 flyttade hit, stod Colosseum ännu omgivet av mandelträd; då stängdes synkretsen endast av Palatinen åt ena hållet och Albanerbergens blånande våglinjer åt det andra! Nu utbreda sig en modern storstads plebejlaster — särskilt kasernhus och annonsplakat — utan blygsel i närheten av Colosseum, där lusten ständigt grep mig att på den gamla arenan låta nya tigrar sönderslita nutidens byggande romare!

Den lilla våningens enda stora rum var ordnat med nordisk känslighet för hemmets trevnad. Flera av renässansens yppersta konstverk i utmärkta reproduktioner gåvo liv åt de enfärgade väggarna; friska blommor och vänners bilder stodo runt om på borden; en brasa flammade i kaminen, och tébordet var ordnat framför soffan, ur vilken en spenslig, liten dam välkomnande reste sig. Den bräckliga, bleknade gamla hade troligen i yngre år ägt en blid, blond fägring. Men då som nu och i varje ålder måste hon ha fängslat mest genom sitt uttryck av själ och godhet.* Ett par vänligt prövande grå ögon, ett fint och förstående leende, en låg, lugn stämma, en förnäm enkelhet i väsendet, i talet, i dräkten gåvo intryck av adelsdamen med alla rasens och den nedärvda kulturens företräden. Men det öppna sätt, på vilket hon meddelade sin rika livserfarenhet, sin höga livsåskådning, röjde en från auktoritet och tradition frigjord personlighet, vars harmoniska varelse framgått ur en lång, målmedveten och enhetlig självskapelse.

Att vara en äkta aristokrat genom blodet men en

* Lenbach, som sällan lyckats med kvinnliga porträtt, har utfört ett mycket väl träffat av M. v. Meysenbug, som äges av fru Olga Monod.

äkta demokrat genom hjärtat; att hava uppvuxit i skyddet av ett lyckligt och finbildat överklasshem men av fritt val utgå därur och, arbetande för brödet, taga del i striden för folkens och individernas frihet — månne ej detta ger de yppersta villkoren för att dana den sällsynta och utsökta människan?

Vilken skara av ovanliga personligheter, döda eller ännu levande, ha icke rört sig i baronessan v. Meysenbugs salong, personligheter från Europas alla land! Bland nordbor uppehöll sig värdinnan med förkärlek vid några våra gemensamma vänner, Stefan Sinding, Björnstjerne Björnson och Magdalene Thoresen. Även Ibsen kände hon och omtalade huru denne efter Dukkehjemmet sagt henne, att han ämnade förfära människorna med ännu mycket samhällsfarligare — »giftigare» — dramer! En värdefull upplysning för dem, som av Ibsens senare uttalanden låtit inbilla sig att han haft endast livsskildrande, icke revolutionerande syften!

De senaste åren orkade Malwida ej samla större sällskap. Men hon hade ännu sista åren hon levde styrka nog att utge en ny bok, Individualiteten, i vilken dels förut tryckta, dels otryckta uppsatser fått plats. Av personliga upplevelser innehåller boken endast minnena från hennes samliv och brevväxling med Nietzsche och Mazzini.

Det är isynnerhet den Nietzsche ägnade uppsatsen, som här fängslar. Den ger en levande bild av der erste Nietzsche, som hon ägnade den varmaste vänskap. Hon underskattade visserligen betydelsen av Nietzsches senare skede men ingen har mer sympatiskt skildrat honom under det tidigare. De huvuddrag, hon tecknar, visa en

helt annan Nietzsche än den, som sedermera — genom en våldsam reaktion mot sitt eget grundväsen — blev en dyrkare av hänsynslösheten och en fiende till medlidandet. Möjligen hade Malwida v. Meysenbug rätt i att, om intet avbrutit Nietzsches utveckling, hans »andra skede» icke förblivit hans sista; att han kanske under ett tredje skede till en harmonisk tankebyggnad sammanfogat vad som nu städse förbliver stötestenar i hans verk. Till denna byggnad menar hon att han — i ett brev till henne 1874 — angav planen genom yttrandet: att kulturens grundtanke liksom var enskild människas uppgift är »die Erzeugung des Philosophen, des Künstlers und des Heiligen in uns und ausser uns zu fördern und dadurch an der Vollendung der Natur zu arbeiten».

Det är av stort intresse att, genom Nietzsches brev, se med vilken fin förståelse den framtida kvinnoföraktaren i ungdomen kunde uppskatta en sällsynt, kvinnlig personlighet. Intet omdöme kan bättre karaktärisera Memoiren einer Idealistin än Nietzsches skildring av huru han våren 1876 vid Genèversjön tillbragte en hel dag, ända till den månljusa kvällen, ensam med denna bok. Därunder sade han sig att han aldrig upplevat en andaktsfullare söndag. Han skildrar den stämning av renhet och kärlek, han sålunda mottog och som icke lämnade honom; hela den yttre naturen var den dagen spegelbilden av hans egen stämning. Ja, bokens författarinna syntes honom som hans eget högre jag: först nu, när han jämförde sitt liv med hennes, fann han huru mycket, som fattades honom själv. Sålunda hade han »att tacka henne för vida mer än en bok: därför, att hennes bok blivit

honom en strängare domare än hon personligen brukade vara!» Och han tillägger de betydelsefulla orden: »en man, som icke inför bilden av detta kvinnoliv vill förefalla sig själv omanlig, måste förmå allt vad Malwida v. Meysenbug förmådde — alls icke mera. Men det är mycket möjligt att en man icke förmår det, ty det skulle troligen fattas honom »der sicher leitende Instinkt der allzeit hilfbereiten Liebe.» Senare, då Malwida i Wagnerfrågan ogillade Nietzsche, hade denne endast bittra ord om den forna väninnan.

Malwida v. Meysenbug var icke häller helt Mazzinis meningsfrände. Men hon älskade och värderade i honom den stora idealisten. Och med sin skildring stärker hon vissheten, att denne man var det italienska folkets hjärta, från vilket det förnyande blodet drevs till alla dess andra delar.

Då jag på vägen genom Genuas Campo Santo — där de flesta marmormonumenten lyckats i det otroliga: att göra döden och sorgen över döden löjliga — kom till den enkla klippgrav, som bär det enda namnet Mazzini, då var det med vemod jag mindes att — efter frihetsverkets fullbordan — Mazzini förblev landsflyktig. Förklädd måste han smyga sig tillbaka för att få dö på fädernejorden, han, som givit det nya Italien den tändande tanken, den fagra frihetsdrömmen; han, som var stor nog att utan bitterhet uppge hoppet att se tanken taga just den gestalt, han drömt om, stor nog att utan avund se den annorlunda förverkligad av andra!

VI.

Jämte Nietzsches ovan anförda yttrande torde intet bättre kännetecknа Malwida v. Meysenbug än Mazzinis utrop i ett brev till henne: »Ägde jag vid min sida tjugu människor med ert hjärta och er förmåga av hängivenhet, skulle jag i denna stund hava pånyttfött Europa!» Med dessa ord utsäger Mazzini även vad världen av kvinnorna behöver. Ur denna synpunkt måste varje tänkande människa vilja kvinnans frigörelse från de lagens eller fördomens band, som ännu hindra den fulla insatsen av hennes hjärta, hennes hängivenhet i världsförnyelsens förlopp.

I en essay, F r a u e n, ger Malwida v. Meysenbug en följd av kvinnobilder från renässansen, då den italienska kvinnan under ett par århundraden obestritt och under männens uppmuntran erhöll samma bildning som dessa, samma tillfällen att utöva konstnärlig, litterär och vetenskaplig verksamhet. Men ej ens under renässansen var det som producerande utan som fint förstående och rikt utvecklade personligheter, kvinnorna blevo betydelsefulla för kulturen. Malwida v. Meysenbug lägger häller icke huvudvikten på dessa kvinnors verk utan på deras förmåga att giva sin personlighet en individuell daning. För henne var — som jag redan framhållit — emancipationens m å l icke, som för nutidens ensidiga kvinnosakskvinnor, rätten till undervisning, förvärvsarbete och laglig likställighet med mannen. Ty hon visste väl att man kan undervisas så, att man förblir obildad, trots sin doktorsgrad, ja så, att man kan förlora sina finaste kvinnliga instinkter;

att man kan förvärva sitt uppehälle utan att därunder uttrycka ett grand av sin personlighet; att man kan erhålla lagliga rättigheter men missbruka dem, ledd av små, fördomfulla och inskränkta synpunkter. Malwida v. Meysenbug hoppades att — liksom renässansens och upplysningstidens kvinna genom »Geist, Liebenswürdigkeit und Grazie» medelbart påverkade sin tids kultur och samhällsarbete — så skall framtidens kvinna kunna göra detsamma omedelbart och fullt berättigad av lagen. Hon trodde att i naturen själv finnes korrektivet mot att kvinnan skall komma att överskrida »die Grenzen des wahrhaft schönen Weiblichen».

Malwida v. Meysenbug kunde från sin lugna vrå nere i Rom icke följa de senaste årtiondenas fas av kvinnans frigörelse. Hon såg icke de kalla eller torra, varje inre som yttre behag berövade, de fysiskt och psykiskt urartade typerna för das dritte Geschlecht, dessa kvinnor vilka i hetsig tävlan med männen om bröd och ära betrakta kärleken som en sjukdom eller en sport, moderskapet såsom en låg, djurisk funktion och uppfostran som samhällets, ej längre moderns, uppgift. Den hittills varande erfarenheten har icke givit obetingat rätt åt Malwida v. Meysenbugs tro: att ju mer kvinnan på alla områden blir lika berättigad med mannen, »je lichter, edler und wahrhaftiger wird auch das ewig Weibliche sich herausbilden». Men, sedan kvinnosakskvinnorna fullfört sitt vägröjande arbete, skall ett nytt kvinnligt släkte — som får njuta förarbetets frukter och slipper stridens förfulande verkningar — bekräfta hennes förhoppningar. På en gång fria och fina, starka och sköna kvinnor möter man ju redan nu som enstaka företeelser.

I Malwida v. Meysenbugs sista bok finnes en ur alla synpunkter gripande studie över Die Decembristen, de ryska hjältarna från 1825, som gingo i döden eller i landsflykten, tröstade av vissheten att vara frihetens utsäde. Denna enkla skildring är andaktsväckande som en martyrlegend, eldande som en frihetshymn. Och huru gränslöst små synas icke många av nutidens personligt frihetspockande kvinnor bredvid dessa ryskor, vilka som sin enda frihet krävde den att dela och lindra sina mäns, bröders och söners lidanden och under årtionden även gjorde det, med detta hjärtats hjältemod, som ingen »högre undervisning» kan skapa och som kvinnans rättighetsiver nu håller på att utrota!

Författarinnan har anknutit denna skildring av decembristerna till sina intryck av Krapotkins memoarer, vilka för Malwida v. Meysenbug, som för otaliga andra runt om i världen, varit en av samtidens betydelsefullaste böcker. Även den är ett strålande vittnesbörd om de ädlaste krafterna inom det ryska folket, dessa krafter, som trädde i dagen med decembristerna, med Herzen, med Tolstoy, med så många andra handlingens och ordets stormän. Hade Nobel själv utdelat sitt pris åt den yppersta bok i »idealisk riktning», skulle han allra först givit det åt författaren till En anarkists minnen. Denna bok är det högsta uttrycket av det nittonde århundradets mest dödsföraktande och himmelsstormande idealism: striden för ett pånyttfött Ryssland. Det är som såge man över Rysslands natthöljda vidder en lång ljusrad röra sig och varje flamma är tänd vid en fackla, som fallit ur en föregående hjältes eller hjältinnas hand. Vem kan tro, att så många lågor

lyst — och i förtid blivit släckta — alldeles förgäves? I denna studie över decembristerna förhärligar författarinnan kvinnonaturens yppersta egenskap, den, som vid gestaltningen av hennes eget öde varit avgörande: kärleken såsom hängiven, uppoffringsstark ömhet, moderlighetskänslan i dess stora, allomfattande mening. Av den fulla friheten för denna kvinnas yppersta kraft väntade Malwida v. Meysenbug mänsklighetens förnyelse; det var isynnerhet för att göra kvinnans ömhet mer rättrådig, hennes hjärtas instinkter mer klarseende, som hon ville utveckla kvinnans intelligens.

Hennes eget författarskap har sin bestående betydelse genom att vara ett enda, sammanhängande vittnesbörd om kvinnans möjligheter att nå en skön harmoni mellan sin mänskliga individualitet och sin kvinnliga natur.

Under sitt eget livs trångmål anför Malwida v. Meysenbug ofta orden: Und dennoch können wir getröst sein! Den, som av tidens missriktningar stundom kan frestas till pessimism rörande den kvinnliga frigörelsens följder, har all anledning att upprepa just de orden. Ty liksom emancipationen, innan den blev dogmatik, var ett individuellt frigörelsearbete — vars resultat blev sådana personligheter som tyskan Malwida v. Meysenbug, svenskan Fredrika Bremer, norskan Camilla Collett, danskan Matilde Fibiger — så skall den även framdeles bli detsamma, ehuru först sedan kvinnan vaknat ur sin villa att emancipation är detsamma som frigörelse. Då skall Malwida v. Meysenbugs verk ånyo giva kvinnorna impulser för deras frigörelse i hennes egen rena och höga mening, medan män lika väl som kvinnor av henne kunna lära

den stora levnadskonstens hemlighet. I alla hennes böcker möter man undantagsmänniskan, som vet att ständigt föröka och bruka sina inre upplevelser — liksom sitt bildningsstoff — som medel för att av sin egen personlighet göra ett livsvärde, varförutan alla yttre värv, all offentlig verksamhet, allt samhälleligt arbete, alla utmärkelser förbli betydelselösa.

Om man med den unge Nietzsche ser människans uppgift i att »utbilda den filosof, det helgon och den konstnär, som hon bär inom sig», då kan man med skäl säga, att Malwida v. Meysenbug helt fyllt sin mänskliga uppgift. Hon, som icke i vanlig mening kan kallas idealist — eftersom spiritualismen lika väl som kristendomen för henne voro övervunna ståndpunkter — har i ordets egentligaste mening den största rätt att kalla sig e i n e I d e a l i s t i n. Ty hon har förverkligat vad som för den samfällda mänskligheten är ett ännu ouppnått ideal: »övermänniskan» i ordets djupaste mening, människan, som står över livet genom vishet och resignation men deltar i livet genom medkänsla och förståelse; som förstorar livet genom att allt mer förstora sin egen själ; som, slutligen, förskönar livet genom att konstnärligt prägla varje levnadens stund.

* *
*

Det är i främsta rummet genom den egenartade personlighet, hon själv var och i andra rummet genom de stora tider och människor hon upplevat, som hennes författarskap äger sin största betydelse. Men även själva stilen har ett stilla behag genom den enkla saklighet, vilken gör det berättade närvarande. Att upprepningar

förekomma i de senare böckerna är naturligt såväl med hänsyn till hennes ålder som det sätt, på vilket dessa böcker tillkommit: icke som memoarerna i ett sammanhang utan som samlingar av, på olika tider skrivna, uppsatser. Men trots den höga åldern svek henne icke den konstnärliga instinkt, som ordnar och sammanhåller enskildheter till helbilder.

Hennes livsåskådning får städse äkta kvinnliga uttryck. Hon vet, att hennes styrka ej ligger inom den systematiska och deduktiva filosofien utan inom aningens och den personliga levnadsvishetens område. Det skulle för en tänkare ex professo vara lätt att hos Malwida v. Meysenbug uppvisa logiska motsägelser och bristande bevisning. Men lyckligtvis betyder det föga, om ens livsåskådning håller streck inför filosofens definitioner, medan det betyder allt om den, som hos Malwida v. Meysenbug, håller färgen inför såväl livets mörker som dödens blekhet.

Gent emot människonaturens och människoödenas, religionernas och folkens otaliga olikheter, dem hon under sin långa levnad och inom alla Europas främsta kulturland haft så rika tillfällen att iakttaga, övade hon städse det för människors barn svåraste budet: att icke döma men söka förstå. Själv av strålande renhet i sitt liv — där den erotiska erfarenheten endast blev en andlig verklighet — och med ett djupt trohetsbehov som sitt grundväsen, kunde hon dock inse, att det även kan finnas en stor, laglös kärlek, som inga band behöver eller som har rätten att bryta tidigare band. Men hon avskydde varje lättsinnig lek med den heliga eld, hon själv så andaktsfullt vårdat.

Hon har medelbart gjort mera för de tyska kvin-

nornas frigörelse än de flesta av de kvinnosakskvinnor, som i föreningar och talarstolar hävdat sitt köns rättigheter. Utan att med en rad ha angripit männen eller nedsatt kvinnans uppgift som maka och mor, har hon just därför hos mångfaldiga konservativa av båda könen besegrat den åskådning, som av flertalet tyska män — bland dem även kejsar Wilhelm — ännu omfattas, nämligen att kvinnans sfär är Küche, Kinder, Kirche. Ty Malwida v. Meysenbug har genom sitt föredöme ådagalagt, att den högsta kultur, det livligaste deltagande i politiska och sociala tidsfrågor, icke utesluta den innerligaste hemkänsla, den ömmaste moderlighet. Hon har visat, att fullkomlig frånvaro av varje positiv religion eller systematisk filosofi icke behöver hindra utan tvärtom kan främja en äkta idealism. Hon ger föredömet av en, i ädlaste mening, mänsklig levnad, en där mannens mod och kvinnans ömhet förenas; där självhävdelse och medkänsla stå i fullkomlig harmoni och där den förfinade levnadskonsten tjänat tidens största tankar, frihetens, rättvisans och solidaritetens, de tankar av vilka hon in i sin sista stund hoppades att de sociala och nationella orättrådigheterna könen, klasserna och folken emellan slutligen skola övervinnas.

* *
*

Mellan Malwida v. Meysenbug och vår Fredrika Bremer finnas flera beröringspunkter. Båda ville se man och kvinna fullt likaställda inom samhället som inom familjen. Båda ville sålunda vinna »frihet och framtid» åt kvinnan. Båda förkunnade att kvinnan har samma rätt som mannen till en personligt vunnen övertygelse, en av det

egna samvetet vald livsväg. Malwida v. Meysenbugs utveckling synes mig dock mer allsidig, liksom hennes personlighet mer enhetlig. Men detta intryck kan bero av att jag endast känner hennes svenska motbild genom dennas verk, liksom därav att Fredrika Bremer var en stridande för den sak, där Malwida v. Meysenbug endast i och genom sitt föredöme blev en befrierska. Men även Fredrika Bremer kunde ha utandats sitt liv med de båda ord, som Malwidas läppar under hennes sista dagar ofta viskade: A m o r e, p a c e.

Även Fredrika Bremer tillhörde den kyrka, vars enda lärosats »är kärleken till det goda och sköna och det fädernesland, alla vi gemensamt äga, som älska rättvisan och mänskligheten», enligt Malwidas ord.

Även Fredrika Bremer hörde till de barnlösa mödrarnas skara, dessa mödrar om vilka Österrikes stora, nu åttioåriga diktarinna, Marie v. Ebner-Eschenbach med sanning sagt:

»Vi barnlösa äga de flesta barnen».

* *
*

Den bild, Malwida v. Meysenbug i sina memoarer givit av sitt liv, skall ännu i sena tider förbli vad den för Nietzsche var: en spegel till självprövning, en äggelse till högre utveckling. Men framför allt förbli dessa memoarer det högsta, en kvinnobok kan vara, det George Eliot bad att hennes verk för människors barn skulle varda

a cup of strength in some great agony.

(Ord och Bild 1903).

Förut ha utkommit af

ELLEN KEY:

Lifslinjer. I. 2:ne afdeln. 6 kr. (Utsåld.)
Lifslinjer. II. 2:ne afdeln. 7 kr.
Lifslinjer. III. 2:ne afdeln. 7 kr.
Tankar. Utdrag ur »Lifslinjer». 1 kr.
Tankebilder. 2:a upplagan. 4 kr.
Människor. 2:a upplagan. 4: 50. (Utsåld.)
Barnets århundrade. Studie. 2 delar. 6 kr.
I Finland och i Ryssland. Några intryck. 2: 50.
Anne Charlotte Leffler, D:ssa di Cajanello. Några biografiska meddelanden. 3 kr.
Ernst Ahlgren. Några biografiska meddelanden. 1 krona.
Rahel Varnhagen. Med 2 porträtt. 2:a upplagan. 3: 50.
Kvinnorörelsen. 3: 50.
Missbrukad kvinnokraft och *Naturenliga arbetsområden för kvinnan.* Tvenne föredrag. 3:e upplagan. 50 öre.
Kvinno-psykologi och kvinnlig logik. En studie och ett försvar. 1: 50.
Några tankar om Huru reaktioner uppstå, Om yttrande- och tryckfrihet samt *Slutord.* 2:a upplagan. 75 öre.
Fredstanken. Fredsrörelsen och försvarsrörelsen. Fredens förverkligande. Två uppsatser. 30 öre.
Svensk eller Storsvensk patriotism? 2:a upplagan. 35 öre.
Några tankar om Skandinavismens framtid. 35 öre.

I serien *Studentföreningen Verdandis Småskrifter:*

Från människoslägtets barndom. 3:e upplagan. 25 öre.
Moralens utveckling. Fri bearbetning efter A. Letourneau. 2:a uppl. 25 öre.
Individualism och socialism. Några tankar om de få och de många. 3:e uppl. 25 öre.
Bildning. Några synpunkter. 3:e upplagan. 25 öre.
Skönhet för alla. Fyra uppsatser. 4:e upplagan. 25 öre.
Fredsrörelsen och kulturen. 25 öre.

Bilder från Sveriges forntid och medeltid (i Barnens bok, utgifven af P. E. M. Fischier).
Sveriges modernaste diktare (C. J. L. Almqvist). 1 krona.